

USI LETTERARI E SIGNIFICATI CULTURALI DEL *KRÉDEMNON* IN GRECIA ANTICA: LA «RETORICA COSTITUTIVA» DEL VELO NELLA PRASSI DELL'INVISIBILITÀ*

Nel cercare di restituire un quadro, giocoforza sintetico e parziale, della funzionalità e del simbolismo associato all'uso del velo (e più in generale dell'abito) nell'antichità classica, mettendo a nudo l'apparato ideologico e i fattori socio-economici o politico-istituzionali presupposti e coinvolti dalla prossemica del gesto di svelare o velare un corpo (connesso peraltro alla sfera più ampia pertinente i concetti di nudità e vestizione), con particolare riferimento al corpo femminile, ma non solo, vorremmo tentare di dare una lettura delle possibili implicazioni semantiche inerenti la natura e la funzione dell'abito e, dunque, delle eventuali intenzioni semiotiche attivate dall'atto di vestirsi o svestirsi. In altre parole, vorremmo cercare di analizzare la struttura e i meccanismi di produzione di senso sottesi all'immagine dell'indumento preso in esame, struttura e meccanismi che evidentemente di tale immagine condizionano e veicolano l'elaborazione e la percezione all'interno della cultura e della società che ne usufruisce. A tale scopo è utile partire dal linguaggio perché le lingue stesse, come scriveva l'antropologo e linguista statunitense Edward Sapir, sono «abiti invisibili» con cui gli esseri umani «si drappeggiano»¹.

Nello specifico, ci si concentrerà su uno in particolare dei vari termini² che la lingua greca adotta per indicare il velo o, più precisamente, l'ampio mantello passibile di essere sollevato sul capo per una delle estremità a copertura totale o parziale del volto, oltre che del corpo. Pensiamo a *krédemnon*, termine principalmente attestato, nell'uso proprio, a designare il «velo» che ricopre la testa, ma sovente ripreso anche come sinonimo di *pháros*, nella fattispecie ampio «telo» di rivestimento o copertura impiegato all'occorrenza come lenzuolo funebre o «sudario». Particolarmente efficace per introdurre il discorso sul portato ideologico e il valore semantico assunto dal *krédemnon* ci sembra la definizione del termine riportata nel commento ai vv. 334-335 del primo canto dell'*Odissea* redatto nel XII secolo d.C. dal vescovo di Tessalonica Eustazio per il quale il *krédemnon* è assimilabile a una sorta di «benda», nel caso in cui esso sia *avvolto intorno alla testa* a mo' di fasciatura, operante anche come *katapétasma*, «tenda» o «cortina»,

*Una prima versione del presente saggio è stata proposta in forma di relazione breve nell'ambito del Panel *Corpi velati/ corpi svelati: funzionalità e simbolismo del velo e della veste nell'antichità greco-romana*, organizzato e presentato dalla sottoscritta in occasione del VI Congresso Internazionale della Società Italiana delle Storie (Padova e Venezia, 14-16 febbraio 2013).

¹ SAPIR 1921, p. 107: «Languages are more to us than systems of thought-transference. They are invisible garments that drape themselves about our spirit and give a predetermined form to all its symbolic expression».

² Sulla molteplicità dei termini attestati in greco per indicare il «velo» o «manto» (*krédemnon*, *káluptra*, *kálumma*, *kólpos*, *pháros*, *tegídion*, *himátion*, etc.) e le diverse tipologie di velame, cfr. LLEWELLYN-JONES 2003. Sull'uso del velo nelle civiltà antiche esiste un'ampia bibliografia: per l'antica Grecia, in particolare, cfr. DU BOIS 1988; FRONTISI-DUCROUX 1995; SALOMON 1997; FANTHAM 2001; CAIRNS 1996, 2001 e 2002; LLEWELLYN-JONES 2002 (oltre al già citato LLEWELLYN-JONES 2003); LLEWELLYN-JONES - HARLOW 2005; ROCCOS 2006; CLELAND ET AL. 2007.

quando sia *tirato sul* o *davanti al volto* a coprire le guance fino all'altezza degli occhi³. Quest'ultima osservazione dischiude un orizzonte di senso che trova, specialmente in riferimento all'immagine della «tenda», un riscontro immediato a livello lessicale nella pratica religiosa e sociale del *pardah* o *pardaa* indiano (da cui si è sviluppato linguisticamente e storicamente l'afgano *burqa*) – equivalente dell'*hijâb* islamico o del *niqab* arabo –⁴ che nella semantica stessa della parola, letteralmente designante «velo, cortina, tenda, schermo», vede efficacemente adombrata la condizione di «isolamento» – di cui lo stesso termine *pardah* è sinonimo nell'inglese colloquiale – cui rinvierebbe un uso del velo direttamente rimontante alla tradizione orientale di «seclusione» sullo sfondo della quale sembra proiettarsi anche un certo impiego metaforico e reale del velo e della pratica del/lo s/velamento in Grecia antica, rintracciando nel concetto di isolamento e seclusione (non immediatamente da intendersi in senso negativo) l'espressione di una condizione particolare, isolata in quanto separata, distinta, privilegiata, perciò fortemente connotata a livello religioso e sociale all'interno di dinamiche antropopoietiche volte a scoprire nel velo – inteso come dispositivo semiotico – un pattern visuale a forte impatto mediatico.

1. . LA VALENZA MAGICO-APOTROPAICA DEL *KRÉDEMNON* COME ATTRIBUTO MISTICO DELL'EROE

Prima di andare a indagare in maniera dettagliata l'uso e il valore ritualistico del velo in riferimento alla dimensione prettamente femminile, vale la pena ricordare che un certo uso rituale del *krédemnon* è attestato anche in ambito maschile e come tale è principalmente menzionato – in riferimento ad esempi desunti dall'epica omerica – come indumento indossato dall'eroe iniziato a specifici culti misterici, nella fattispecie quelli praticati a Samotracia⁵,

³ La definizione di *καταπέτασμα* da parte di Eustazio carica il *krédemnon* di un preciso valore sacrale considerato l'uso del termine nel testo biblico per designare il «Velo (o Tenda) del Tempio» (vd. Es 26.31; Matt 27.51).

⁴ Sviluppata probabilmente nella Persia pre-islamica (con cui i Greci ebbero peraltro frequenti contatti fin dall'alto arcaismo) e rigorosamente osservata sotto il regime dei Talebani in Afghanistan (diventando perciò spia di fondamentalismo islamico), la pratica del *pardah*, diffusa nei paesi a maggioranza musulmana e nelle comunità indù sud-asiatiche, è ancora oggi vitale nelle comunità rurali e nei quartieri più vecchi delle città, sebbene sia ormai in fase di progressiva riduzione soprattutto negli stati dell'ex Raj Britannico, come il Bangladesh, l'India e il Pakistan, e resti praticata altrove solo in occasioni di particolare rilievo religioso. Alla pratica del *pardah* andrebbero soggette soprattutto le donne sposate, che devono rimanere visivamente accessibili solo al marito e a pochissimi altri membri della famiglia: di qui l'uso imposto specialmente alle donne delle classi sociali più elevate (in conformità con gli antichi precetti coranici e in analogia anche con l'uso del velo nell'antica Grecia per le donne di stirpe regale o, sul piano rituale, per la figura autorevole dell'operatore del sacro, sacerdotessa o sacerdote che sia) di coprire il volto con un lembo del *sari*, l'ampia coltre che avvolge spalle e corpo annullando la presenza o spersonalizzando l'identità di chi la indossa. Così, se da un lato la pratica del *pardah* rivela l'intenzione primaria di protezione e controllo della sessualità, della castità e dell'onore femminile (in primo luogo rispetto al contatto con lo straniero), pure dall'altro si fa espressione, in termini sociali, del prestigio e dell'alto rango della casata, dell'armonia della famiglia, della riservatezza che è anche indice di distanza (= levatura) sociale, del rispetto tra affini, del possesso di decoro e, non da ultimo, del potere politico esercitato a livello locale, dove il velo stesso è elevato a *status symbol* del benessere familiare.

⁵ Situata nell'Egeo nord-orientale (nell'attuale Mar di Tracia), l'isola di Samotracia veniva a occupare una posizione intermedia su un'immaginaria linea di confine dove, nel corso del tempo, le civiltà pre-elleniche seguite da quella greca s'incontrarono e incrociarono col mondo orientale. A Samotracia i *mustéria* (così definiti in Hdt. 2. 51 dove il rituale d'ingresso è designato col verbo *mueîsthai*) consacrati ai Cabiri, noti anche come Grandi dèi o dèi di Samotracia, conobbero una relativa diffusione (affermandosi a Tebe, in Beozia, e da qui ad Andania, oltre che sulle isole egee di Lemno ed Imbro e nella Troade), associando alla dimensione misterica una prospettiva soteriologica.

secondo la testimonianza del tardo commento scoliastico al verso 917 del primo libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

Stando allo scoliaste di Apollonio, nell'andare a menzionare i «segreti appresi nelle amabili cerimonie»⁶, a proposito del viaggio per mare intrapreso da Giasone alla volta della Colchide (per andare a recuperare il famoso vello d'oro di proprietà del re Eeta), l'autore farebbe esplicitamente riferimento alle iniziazioni (τελευταί) compiute dall'eroe a Samotraccia «che, se uno è iniziato, proteggono dai pericoli sul mare. Si dice infatti che anche Odisseo, essendo stato iniziato a Samotraccia, si servisse del velo a mo' di fascia toracica» (χρήσασθαι τῷ κρηδέμνῳ ἀντὶ ταινίας)⁷, secondo la credenza anticamente diffusa per cui «gli iniziati ai misteri usavano avvolgersi una benda color porpora intorno al torace e all'addome» (περὶ γὰρ τὴν κοιλίαν οἱ μεμνημένοι ταινίας ἄπτουσι πορφύρεα); «e si dice, ancora, che Agamennone, che pure era stato iniziato, trovandosi in mezzo a una gran confusione sotto le mura di Troia, riuscì a domare il tumulto dei Greci tenendo (nella mano)/ brandendo la benda porporina (πορφύριδα ἔχοντα)»⁸.

In relazione al velo eroico di Odisseo e Agamennone va dunque innanzitutto rilevata la specifica valenza iniziatica riconosciuta all'indumento nel commento bizantino ai succitati passi omerici in cui l'uso del *krédemnon* è significativamente accostato all'uso del *phāros*, laddove lo scoliaste intende entrambi come *tainíai*, «bende o fasce di protezione» della cavità toracica. In realtà, bisognerebbe notare che nel testo omerico, cui allude lo scoliaste, i due termini non sono impiegati in contesti analoghi, ma sembrano fare riferimento piuttosto a situazioni specificamente distinte. Nell'*Iliade* infatti è menzionato l'ampio telo (φάρος) impugnato da Agamennone nel momento in cui, salito sulla nera nave di Odisseo, rivolgendosi agli Argivi, il grande comandante invoca Zeus affinché conceda agli Achei di fuggire e di trarsi in salvo dall'attacco dei Teucridi che vanno mietendo gran strage di eserciti, ottenendo come risultato di rinvigorire gli animi degli astanti spronandoli a reagire⁹.

Lo stesso termine *phāros* ricompare poi nel quinto canto dell'*Odissea*, ma nello specifico è attestato al plurale, in riferimento ai «teli» (φάρεα) che la ninfa Calipso avrebbe procurato a Odisseo per fabbricare la vela della zattera con la quale l'eroe, dopo il prolungato soggiorno sull'isola di Ogiigia, avrebbe finalmente compiuto il suo *nóstos* verso Itaca¹⁰. Nel medesimo canto è peraltro ripreso il tema mitico del dono magico che Odisseo avrebbe ricevuto dalla ninfa Ino, la Dea Bianca Leucothea (figlia del fenicio Cadmo e di Armonia)¹¹ protettrice dei marinai, dove è finalmente utilizzato il termine *krédemnon* a indicare il «velo immortale» (κρηδέμνον ἄμβροτον) per mezzo del quale l'eroe, naufrago in balia delle onde, si sarebbe salvato dalla furia del mare con una vera e propria azione magica, seguendo le indicazioni di Ino:

⁶ Schol. ad Ap.Rh. 1. 917b: <ῥφρα δαέντες/ ἀρρήτους ἀγανῆσι τελεσφορήσι θέμιστας>.

⁷ Cfr. Hom. *Od.* 5. 346: κρηδέμνον ὑπὸ στέρνοιο τανύσαι ἄμβροτον.

⁸ Cfr. Hom. *Il.* 8. 221: πορφύρεον μέγα φάρος ἔχων ἐν χειρὶ παχείη.

⁹ Hom. *Il.* 8. 220-252.

¹⁰ Hom. *Od.* 5. 258-261.

¹¹ Ricordato dalla tradizione come il mitico eroe fondatore delle Tebe beotica, Cadmo è noto anche per i suoi legami con Samotraccia, ai cui misteri sarebbe stato iniziato (così come Odisseo ed Agamennone) prima di celebrare le nozze con Armonia (Ephor. *FGrHist* 70 F120; Diod. Sic. 5. 48. 2 - 49. 1-4; Schol. in Eur. *Phoen.* 7 e 1129): il legame di Cadmo con Samotraccia evidenzia, una volta di più, sul piano mitico la posizione ambigua ricoperta, nell'immaginario greco, dall'isola dell'Egeo situata a metà strada tra la Grecia e l'Oriente.

Tieni, distendi sotto il petto questo velo immortale: *non avrai più timore di soffrire o morire*. Appena avrai toccato con le mani la terra, scioglilo e scaglialo di nuovo nel livido mare, molto lontano da terra, ma tu voltati indietro [...]. Allora [Odisseo] il velo rapidamente intorno al petto si stese e prono in mare saltò, allargando le braccia a nuotare [...] e quando tornò a respirare e si fu raccolta l'anima in petto, allora il velo della dea sciolse gettandolo nel fiume là dove si mescola al mare¹².

Di certo, nello scolio alle *Argonautiche* di cui si sta discutendo, l'assimilazione del *krédemnon* al *phāros* è basata sul riscontro di un'analogia funzionale tra «velo» e «telo» considerati per la loro precipua qualità di oggetti/ indumenti protettivi e salvifici, legati al prestigio e alla funzione di autorità o di comando – sovente associata al tema della gloria e del trionfo sulla morte o sul nemico – esercitata da chi li indossa (stringendoli intorno al torace) o brandisce (tenendoli in mano): Odisseo e Agamennone sono entrambi re; entrambi si trovano in un momento di difficoltà, personale, per il primo, e collettiva, per il secondo; entrambi risolvono la situazione di pericolo e di caos iniziale (= violenza del mare, tumulto della battaglia), connessi a un momento di *krisis*, «di svolta», *servendosi* in un caso del «velo immortale» che libera dal timore della morte e della sofferenza¹³, nell'altro del «telo purpureo» che pure, in un contesto di incitamento alla lotta, appare connesso alla capacità esercitata da chi ne fa uso di infondere negli animi lo stesso ardimento e lo stesso coraggio che solo dal repentino superamento del timore della sofferenza e della morte possono derivare.

A tale proposito vale la pena osservare che alla qualità (apotropaica) di immortalità attribuita al *krédemnon* donato da Ino a Odisseo (che vi si distende sopra usandolo a mo' di tappeto magico per cavalcare le onde) corrisponde la duplice valenza simbolica, vitalistica e funesta (perciò altrettanto apotropaica), della marca coloristica del rosso (= sangue), connotante il *phāros* di tinta scarlatta impugnato da Agamennone in un'immagine speculare a quella di Apollo ripreso nell'atto di brandire l'egida – la pelle caprina col volto di Medusa impresso nel mezzo, altrove indossata da Zeus e da Atena (gli dèi *aigíochoi*) – a sprone e guida di eserciti¹⁴.

Dai contesti epici presi in esame ci sembra di poter inferire che l'indumento-velo (sia esso inteso come benda o fascia) e il gesto del velarsi/ bendarsi o semplicemente impugnare il velo nell'esercizio di determinate funzioni di controllo e comando – ovverosia di autorità, connessa alla particolare natura dell'oggetto, percepito al contempo come indumento magico e apotropaico – dovevano veicolare una funzione simbolica precisa in quei rituali misterici a carattere iniziatico, particolarmente diffusi nel mondo greco dell'Egeo orientale, che rappresentarono il risultato concreto di riadattamenti e ibridazioni, frutto della fusione degli apporti di diverse culture da cui si sarebbero formate nuove realtà, tra cui appunto i culti misterici. La particolare connessione del velo con la dimensione di segretezza e la prospettiva sotterologica in cui s'individuano i tratti distintivi di tali culti¹⁵ dovette concorrere in ultima

¹² Hom. *Od.* 5. 346-460.

¹³ Hom. *Od.* 5. 347: οὐδέ τί τοι παθέειν δέος οὐδ' ἀπολέσθαι.

¹⁴ Hom. *Il.* 15. 311: τὴν [αἰγίδα] ὃ ἐν χεῖρεσσιν ἔχων ἠγήσατο λαῶν. La stessa egida, non a caso, è anche definita «preziosissimo manto imperituro e immortale» (Hom. *Il.* 2. 447: αἰγίδα ἔχουσα ἐρίτιμον ἀγήρων ἀθανάτην).

¹⁵ FABBRO 2007, p. 38: «Ci sono veli che servono per coprire e veli che servono a rivelare. Ben poco conosciamo dei dettagli delle cerimonie e delle pratiche correlate ai misteri: il segreto imposto agli iniziati fu da essi ben conservato. I *mystai* (che vi partecipavano per la prima volta) dovevano probabilmente coprirsi gli occhi in determinati momenti

analisi a fare dell'indumento un elemento chiave del simbolismo sotteso alle cerimonie sacre, interamente fondate sulla coppia complementare di azioni connesse a una duplice fase di occultamento e rivelazione (della conoscenza iniziatica). Di qui deriverebbe l'adozione del velo, impiegato nella fattispecie per coprire la testa, come simbolo religioso di evidente gravidanza semantica nella fisionomia rituale dei culti misterici in età ellenistico-romana, dove gli officianti, depositari di una conoscenza specifica (non accessibile a tutti), operavano appunto *capite velato*: così era, in Oriente, per l'*archigállus* che presiedeva ai riti celebrati in onore di Cibele e di Attis; così era ad Eleusi per lo ierofante e il *dadouchos*, sovente ritratti con ampio mantello ripiegato sulla testa; lo stesso Pontefice Massimo di Roma, del resto, teneva un lembo della toga tirato sul capo, officiando dunque con la testa velata (fig. 1)¹⁶.

Altrettanto significativa è la deriva ideologica e semantica del velo come elemento denotante una particolare condizione di riserbo e pudore (su cui si avrà modo di tornare) non solo nell'ambito del femminile, ma anche per quanto riguarda la sfera maschile. Riferimenti precisi ai veli della vergogna e della colpa sono ripresi dal codice scenico dove alla «modulazione dello sguardo» è conferita una programmatica valenza simbolica atta a connotare una «situazione di disagio» per la quale «l'ira, lo sconforto, la meditazione, la paura, la vergogna inducono a tacere con occhi rivolti a terra o viso rivolto all'indietro, nascosto con le mani o coperto da un manto»¹⁷. Ne scaturisce la creazione di figure drammatiche oltremodo eloquenti come quella dell'Ippolito velato, protagonista dell'omonima tragedia perduta di Euripide, che tanto scandalo suscitò tra gli Ateniesi per il ritratto spudorato di Fedra che con le sue profferte amorose avrebbe indotto il pudico figliastro a coprirsi il capo per la vergogna, da cui il titolo di *Hippólutos kaluptómenos* per la prima versione teatrale del dramma, successivamente sostituita dalla più nota versione dell'*Hippólutos stephanéphoros* (portato in scena nel 428 a.C.). Speculare

della cerimonia. [...] da parte dell'iniziato è prescritta una chiusura, un'indisponibilità alla comunicazione verbale; gli atti rituali erano appunto definiti *arreta*, "che non si possono rivelare". I riti di Eleusi si concludevano con una visione contemplata in silenzio, uno 'svelamento' da parte dello *hierophantes* (il sacerdote del culto misterico, "colui che mostra, che svela") dell'epifania simbolica di Demetra nella spiga di grano».

¹⁶ BASCHIROTTO 2007, p. 36: «Anche le divinità dei culti misterici – Demetra, Iside, Cybele – erano spesso raffigurate velate, tanto che il velo era diventato un loro attributo. Cybele e Demetra erano spesso rappresentate con una corona turrita e un velo che scendeva sulle loro spalle, esattamente come Tyche. E le imperatrici, da Livia in poi, spesso si facevano rappresentare come dee o sacerdotesse e quindi con il velo sulla testa a dimostrazione che esso, nella tradizione greco-romana, aveva assunto un valore simbolico e religioso complesso». Sul velo nell'antica Roma, vd. anche SEBESTA 1997; LA FOLLETTE 2001; SEBESTA - BONFANTE 2001.

¹⁷ FABBRO 2007, p. 40: «La tragedia in particolare conserva nella drammatizzazione del mito elementi della sua originaria matrice rituale in un linguaggio gestuale che, anche per l'uso della maschera, doveva risultare altamente simbolico e chiaramente semantizzato. Nel caso del velarsi il capo, la componente gestuale assume un rilievo ancora maggiore perché, implicando appunto l'assenza di verbalizzazione, diventa il più netto significante espressivo del silenzio. In un noto passo delle *Rane* aristofanee (vv. 911 s.) viene stigmatizzata da Euripide la consuetudine eschilea di introdurre sulla scena, a inizio di tragedia, figure velate e sedute, tutte r avvolte nei loro panni, che, senza scoprire il volto, osservano lunghi silenzi. Sono personaggi che si negano alla comunicazione verbale, perché avviluppati in un dolore tanto profondo da non sopportare parole: Achille per la morte di Patroclo, Niobe per l'assassinio dei figli. Per il codice drammatico velarsi significa dunque chiudersi, non voler vedere-sapere (verbi che in greco derivano, com'è noto, dalla stessa radice). La volontaria ritrazione dal dialogo (vv. 1071 s.) segna anche l'uscita di scena di Giocasta nel finale dell'*Edipo re*: ella ha compreso prima di Edipo la verità, non ha più parole e si allontana per darsi la morte. In un cratere di Siracusa esiste una precisa corrispondenza figurativa: nel momento di ritirarsi dalla scena – e dalla vita –, Giocasta è raffigurata nell'atto di coprirsi il volto con un lembo del peplo, gesto che forse costituiva un effettivo dettaglio della rappresentazione scenica. È un segnale di rifiuto della dimensione logica: Giocasta così comunica di sottrarsi ai fili di un *logos* di cui Edipo è maestro e di cui si ostina a cercare le tracce per una rivelazione».

al ritratto di Ippolito velato è l'immagine di Eracle restituita dall'omonimo dramma euripideo di cui l'eroe tebano è a sua volta protagonista: dopo aver sterminato i figli e la moglie Megara in preda al delirio suscitato da Lissa per ordine di Hera (tradizionalmente ostile all'eroe), una volta tornato in sé e presa coscienza della strage compiuta, Eracle nasconde la testa nelle vesti (πέπλοισιν κρύπτει κάρα) coprendosi gli occhi per negarsi la vista e per negarsi alla vista (αἰδόμενος τὸ σὸν ὄμμα), scegliendo così di sottrarsi agli sguardi altrui per non contaminarli con sguardo impuro di *paidophónos* (vv. 1198-1231). Il gesto scenico di Eracle troverebbe peraltro un'immediata corrispondenza iconografica nel ritratto di un altro celebre padre infanticida, il *thutér thugatros* Agamennone, che anima la raffigurazione del sacrificio di Ifigenia ripresa dal cosiddetto Altare di Cleomene, datato al II secolo a.C. ma forse basato su un precedente modello classico (presumibilmente ritracciabile in un'opera perduta di Timante di cui ci informa Plinio il Vecchio in *HN* 35. 73): nella composizione romana Agamennone è efficacemente ritratto in piedi, di spalle, nell'atto di coprirsi la testa e il volto col peplo a nascondersi il viso in segno di cordoglio e vergogna, in posizione decentrata rispetto alla figura centrale della scena che è Ifigenia, a sua volta ritratta in mezzo a un giovane nudo (probabilmente Achille, il suo presunto promesso sposo) e a un uomo barbuto (forse Calcante), intento quest'ultimo a velare (con finti veli nuziali) o svelare (liberandola dai veli virginali) la testa della giovane prima del sacrificio (fig. 2).

2. LA RETORICA DEL VELO TRA LUTTO E MATRIMONIO, PROTEZIONE E DIFESA

L'immagine della giovane figlia di re avvolta in velami trova riscontro nella documentazione letteraria greca fin dall'epos eroico in cui l'uso del *krédemnon* è decisamente attestato anche per le donne, siano esse dee o mortali, queste ultime tipicamente di stirpe reale, in conformità col codice largamente diffuso nelle civiltà dell'area mediterranea, dove l'uso del velo, imposto specialmente alle donne delle classi più elevate, era indice di separazione intesa in termini di distinzione sociale (autorità, prestigio, levatura di rango) prima ancora che di segregazione¹⁸.

¹⁸ Si pensi alla prescrizione coranica che imponeva il velo alle donne (mogli, figlie, seguaci) del profeta, oltre che a quelle dei suoi seguaci: «Oh tu, proprio tu, *nabī*, raccomanda alle tue donne, alle tue figlie, alle donne dei credenti di calare un poco su di loro i loro veli: questo servirà a distinguerle dalle altre, perché non vengano offese» (*Sura* 33. 59, trad. di F. Peirone). L'uso islamico prescritto dal Corano nasceva, peraltro, da una necessità reale: quella di difendere le donne musulmane da eventuali molestie, a cui andavano facilmente soggette soprattutto ai tempi del periodo medinese. Ma l'uso del velo ha origini ben più antiche, documentate dal canone del Codice di Hammurabi come anche da quello della Legge Assira, di poco posteriore (VII secolo a.C.), che sanciva per le donne sposate l'obbligo di portare il velo e che, di contro, ne interdiceva l'uso a schiave e prostitute. Una traccia della deriva semantica e culturale del velo verso l'accezione e, di conseguenza, la connotazione (negativa) di possesso/ sottomissione, nonché subordinazione, si ritrova nel passo biblico di Paolo 1Cor 11 (sull'abbigliamento degli uomini e delle donne), da intendersi però nel contesto, in cui è fortemente rimarcato l'aspetto pragmatico delle norme vestimentarie improntate a principi di buon comportamento rivolti tanto agli uomini che alle donne: «[7] L'uomo non deve coprirsi il capo, perché egli è immagine e gloria di Dio; la donna invece è gloria dell'uomo. [...] [10] Per questo la donna deve avere sul capo un segno di autorità [*exousía*] a motivo degli angeli» (dove il termine *exousía*, sovente tradotto con «segno di soggezione», suggerirebbe tuttavia più che l'idea di una «autorità» subita, quella di «padronanza» nel senso di autorità esercitata su qualche cosa, nella fattispecie sulla propria testa, in riferimento alla necessità di avere la testa acconciata in modo conveniente, secondo le esigenze e i costumi dell'epoca, per non apparire una donna di facili costumi). In Esodo (21. 22-24) e in Deuteronomio (25. 11-12) la violazione fisica delle donne era strettamente associata alla volontà di infrazione dei diritti di proprietà maschili. Per una storia interculturale che prenda le mosse da uno studio comparato sulla segregazione della donna dallo sguardo maschile mediante velamento, ossia mediante l'uso di un mantello o di una tenda, resta comunque di fondamentale importanza il testo coranico, spesso tradotto e

Nell'epica omerica è peraltro già rintracciabile il più largo impiego semantico del termine, rivelatore di una griglia di significati contestualmente funzionali alla trama attraverso cui si dipana la cifra segnica del narrato.

Dall'*Illiade*, ad esempio, viene l'immagine di Hera divina che di veli ricopre la candida testa per andare a sedurre il fratello/ consorte nel talamo (vd. ad es. fig. 3), distogliendone lo sguardo dalla battaglia con astuzie muliebri¹⁹; e il ritratto di Andromaca, sposa di Ettore, che alla notizia della morte del marito, ucciso in duello da Achille sotto le mura di Troia, presa da svenimento cade all'indietro, lasciando scivolare dal capo il velo ricevuto in dono da Afrodite «nel giorno in cui Ettore la portò via dalla casa del padre Eezione»²⁰. Nell'*Odissea*, invece, è evocata la figura della splendida Penelope, regina di Itaca, che «dietro fulgidi veli» nasconde le guance nel presentarsi al cospetto dei pretendenti illegittimi al trono di Odisseo, vuoi per celare le lacrime del lutto portato per lo sposo creduto morto a Troia, vuoi per pudicizia, perché non è lecito che una donna sposata si mostri ad estranei col capo scoperto (vd. fig. 4)²¹; e ancora, nel secondo dei poemi omerici, è l'immagine di Nausicaa, giovane principessa dei Feaci, che in veli virginali tiene avvolta la testa e di tali veli si sbarazza, «gettandoli via dal capo» durante il gioco fanciullesco con le proprie ancelle (sui veli virginali si vedano anche gli esempi iconografici ripresi alle figg. 5 e 6)²².

La duplice valenza del velo come indumento di lutto (Penelope) e abito nuziale (Andromaca), oltre che elemento simbolico della verginità/ castità e della bellezza/ purezza femminile (Nausicaa) trova la massima espressione in due figure divine idealmente situate ai due opposti semantici. Da un lato, infatti, l'immagine della «Velata», della «Nascosta» per eccellenza, è immediatamente evocata dal nome stesso di Calipso (derivato dalla radice i.e. di καλύπτω, «occultare, nascondere»), *pótnia númphē* figlia di Atlante²³, temibile sovrano di Ogigia conoscitore degli abissi marini e reggitore degli ampi pilastri che terra e cielo sostengono²⁴: Calipso è colei che «tra le dee eccelle e riluce», ma che pure «nasconde e occulta alla vista», fissata per sempre nella condizione di fanciulla in età puberale non ancora o appena maritata. Dall'altro lato, una sola tra le divinità del pantheon greco assume l'epiteto qualificante di dea

interpretato in maniera arbitraria. Sull'adozione del velo da parte delle donne delle prime comunità cristiane di Corinto e Cartagine, oltre al testo di Paolo di Tarso (1Cor 11. 2-16) redatto nel I secolo d.C. all'indirizzo della comunità cristiana di Corinto, vd. anche i trattati morali di Tertulliano (*De virginibus velandis*) e Cipriano (*De habitu virginum*), del III secolo d.C., rispettivamente rivolti alla setta cristiana dei cosiddetti Tertullianisti e alla comunità cristiana di Cartagine di cui Cipriano fu ordinato vescovo nel 249 d.C. Sul testo di Paolo in particolare, vd. BIGUZZI 2001. Sull'uso del velo nel primo Cristianesimo, cfr. D'ANGELO 1995, pp. 131-164.

¹⁹ Hom. *Il.* 14. 184-210.

²⁰ Hom. *Il.* 22. 470-472.

²¹ Hom. *Od.* 1. 332-335. In tal senso l'immagine mitica evocata da Omero trova un perfetto parallelismo letterario nella domanda chiave «Perché espormi a scoprire il viso davanti a uno sconosciuto?», posta dalla Signora di Perfezione nel racconto arabo *Il facchino e le dame* (Al-Hammâl Wa'l-Sayyidât) – uno dei grandi racconti delle *Mille e una Notte* – un testo in cui «si dispiega più intensamente uno dei grandi temi delle *Mille e una Notte*: il tema dei segni. È tutto e solo un racconto sui segni, dove i segni sono indizi di altro; ma talora questo altro è occulto e deve restare tale; allora i segni sono ingannevoli, nascondono altri veri segni; talora i segni sembrano essere nient'altro che schegge di un gioco» (MANGANELLI 2005, pp. 13-14).

²² Hom. *Od.* 6. 99-101.

²³ Hom. *Od.* 1. 14.

²⁴ Hom. *Od.* 1. 53-55.

«dal fulgido velo»: Hecate, la *liparokrédemnos* che ha «candida mente»²⁵, portatrice di fiaccola nottivaga e ctonia, messaggera di Demetra oltre che guida e ancella di Persefone, signora delle soglie e dei passaggi, delle transizioni e dei mutamenti di stato tipicamente legati a processi di trasformazione e cambiamento che sempre sottintendono l'idea di una morte (metaforica o reale) seguita da una rinascita o rigenerazione²⁶.

Al di là del significato letterale, è interessante, sul piano metaforico, l'impiego dello stesso termine *krédemnon* per indicare propriamente i «sacri bastioni» (nell'uso generalmente attestato al plurale: *ιερὰ κρήδεμνα*) elevati di guardia alla cinta muraria a protezione e difesa del centro urbano: in tal senso l'immagine del «velo» è evocata nel discorso tra Patroclo e Achille laddove, nella furia della battaglia, il Pelide esclama, rivolto all'amato cugino: «Ah, se noi due soli emergessimo dalla strage, se noi due soli sciogliessimo i sacri veli di Troia!»²⁷. La stessa espressione *sciogliere i veli* (= *far breccia nelle mura/ conquistare la rocca*) ritorna nel discorso di Odisseo ad Atena, dove l'eroe rammenta come la dea l'avesse ispirato infondendogli audacia e vigore, quando sciolsero insieme i fulgidi veli di Troia²⁸. E ancora, vale la pena ricordare il riferimento a Posidone, riportato nel testo pseudo-esiodeo noto come *Scudo di Eracle*, dove il taurino scuotitore di terra è presentato come «colui che *tiene il velo* (= *la rocca*) di Tebe»²⁹.

Il parallelismo emergente tra consuetudini linguistiche e figurative suggerisce di cogliere dietro l'immagine del bastione «sacro» – cioè «inviolabile» – eretto a custodia della rocca la possibilità di accesso all'idea di un contesto urbano pensato dall'interno, cioè come segno figurativo risultante dalla somma di due componenti conflittuali, il centro cittadino e il territorio circostante, ciò che è al di qua delle mura e ciò che è posto all'esterno, ma che pure, in tale gioco di separazione e integrazione, svolge un ruolo chiave in termini economici e sociali. Il confine tra città e periferia appartiene al dominio delle abitudini, delle esperienze vissute, esattamente come ciò che è posto al di qua del velo e ciò che è posto al di là di esso si situa entro il dominio semiotico e semantico dell'abito. Parafrasando l'osservazione formulata dallo storico Alain Schnapp a proposito delle raffigurazioni greche dell'*oïkos*, inteso come «spazio privato» che «visto dal di fuori è come la città racchiusa tra le sue mura, cioè un segno figurativo destinato a dichiarare: "questa è una casa"» (a proposito della raffigurazione di corteo nuziale qui riprodotta

²⁵ *Hymn.Hom.Cer.* 25 e 438: ἀταλά φρονέουσα [...] Ἐκάτη λιπαροκρήδεμνος. Per la storia dell'espressione «dai candidi pensieri», vd. LEUMANN 1950, pp. 139-141.

²⁶ Cfr. TURNER 1969, p. 95: «The attributes of liminality or of liminal *personae* ("threshold people") are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here or there; they are betwixt or between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transitions. Thus *liminality* is frequently likened to death, to being in the womb, to *invisibility* (gli ultimi due corsivi sono miei, *Ndr*), to darkness, to bisexuality, to the wilderness, and to an eclipse of the sun or moon».

²⁷ *Hom. Il.* 16. 100: ὄφρ' οἴοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύομεν.

²⁸ *Hom. Od.* 13. 388: οἶον ὅτε Τροίης λύομεν λιπαρὰ κρήδεμνα.

²⁹ *Hes. Sc.* 105: ὃς Θήβης κρήδεμνον ἔχει. Vale la pena osservare che la stessa metafora militare ricorre anche in un passo del *De virginibus velandis* (7. 9) di Tertulliano (cit. *supra*, n. 18), in cui l'autore loda l'usanza di alcune vergini di Cartagine di raccogliere le chiome sul capo, in modo da coprire interamente la «cittadella» della testa con un «accerchiamento» di capelli: in questo caso, i capelli femminili, specialmente se ammassati insieme sul capo, funzionano esattamente come i veli proteggendo la testa da attacchi stranieri cioè da sguardi indiscreti (per il parallelismo tra i capelli femminili e il velo cfr. 7. 1, dove l'autore ribadisce che è altrettanto disonorevole per una donna, sia essa maritata o meno, tagliare i propri capelli e sollevare i propri veli).

in fig. 7)³⁰, ci sembra che anche la figura velata (nella fattispecie una figura femminile), vista da fuori, possa essere letta come segno figurativo destinato a dichiarare, all'occorrenza, «questa è una vergine/ questa è una sposa/ questa è una donna maritata», cioè come uno spazio privato, un «paesaggio interno», condiviso da chi lo osserva e ci si relaziona, a cui si può accedere solo a determinate condizioni, secondo forme socialmente codificate e normativamente fondate.

Letto nell'ottica dello *scioglimento dei veli*, lo «svelamento» della donna è, dunque, metaforicamente accostabile alla *breccia* aperta nella difesa della città una volta che se ne è conquistata la fortezza e della *violazione* della città stessa che inevitabilmente ne consegue. Il *krédemnon* diviene così un simbolo potente dell'importanza riconosciuta al velo come «elemento di protezione» della castità, dell'onore, della posizione sociale di chi lo indossa, ovvero dell'*aidós* (femminile), termine, quest'ultimo, etimologicamente connesso all'intimo senso di pudore o vergogna mostrato *da chi indossa* un certo indumento, da un lato, e al senso di riguardo o rispetto (i.e. αἰδέομαι) mostrato *nei confronti di* chi indossa un certo indumento, dall'altro.

Altrettanto significativa è la deriva semantica del termine ricorrente in greco per definire, oltre che uno specifico indumento, una determinata tipologia di oggetto atto a velare, coprire, sigillare (= coperchio) o anche a raccogliere, contenere, delimitare, occultare alla vista (= contenitore). Il riferimento immediato va all'immagine del vecchio re Nestore, il cavaliere Gerenio, che una volta condotto alla propria ricca dimora Telemaco, l'ospite, figlio di Odisseo, e con lui l'intero corteo di benvenuto, dopo aver fatto sedere i convitati su seggi e troni lussuosi, offre libagioni di vino prezioso, di undici anni invecchiato, *sciogliendo il velo* posto a copertura della *tamía*³¹. Ma, è bene ricordarlo, sia il coperchio posto a sigillo del contenitore che il

³⁰ SCHNAPP 1996, p. 152. Nello specifico, l'osservazione è fatta a proposito di un *aryballos* attico a figure rosse conservato al Museo di Bonn e datato al 540-530 ca. a.C., con scena di corteo nuziale in marcia: alla destra del campo visivo è la casa, da cui muove la processione; al centro compare la sposa, integralmente velata. Sull'*oikos* come fondamento della città e forma più antica di organizzazione della comunità privata vivente al suo interno, cfr. FERRUCCI 2006.

³¹ Hom. *Od.* 3. 390-392: ὄϊξεν ταμίη καὶ ἀπὸ κρήδεμνον ἔλυσε. «Velare il calice» (unitamente alla benedizione dell'incenso) è pratica diffusa nella liturgia cristiana, dove la presenza di tende e veli è riconducibile al culto giudaico: si pensi al doppio velo posto all'ingresso del santuario nel tempio di Gerusalemme in segno di *riverenza* verso il mistero della *Shekhinah* (dalla radice ShKN, «dimorare», da cui *lishkhon*, «abitare»), risalente alla tradizione della Tōrah orale e derivante dal termine *Mishkan*, «tabernacolo», in riferimento alla «tenda del convegno» costruita da Mosè durante il soggiorno ebraico nel deserto (cfr. Es 40. 34-38), dove la Presenza di *Hashem*, intesa come Visione della Sua Gloria (cfr. Pr 25. 2: «È Gloria di Dio nascondere le cose, è gloria dei re investigarle»), si rivelava: si tratta della Parvenza di Dio, che accompagna e in cui si cela la *Shekhinah* intesa come luce e tenebra insieme, detto dell'oscurità legata alla Sua luce, di cui Egli *si avvolge come un manto*, secondo il commento a Pr 25. 2 del *Massekhet Azilut* (trattato pseudo epigrafico dell'inizio del XIV secolo): da qui il rimando all'immagine della *nube*, intesa come nascondimento e rivelazione divina insieme (cfr. Es 20. 21: «Il popolo si tenne dunque lontano mentre Mosè avanzò verso la nube oscura dove era Dio»; Es 40. 34: «... allora la nube coprì la tenda del convegno e la Gloria del Signore riempì la dimora»; Gb 37. 21-23: «All'improvviso la luce diventa invisibile, oscurata dalle nubi ...»). Un discorso analogo può essere fatto a proposito dell'incenso e degli altri aromi che bruciavano sull'altare antistante, al fine di elevare visibilmente l'anima alla preghiera (cfr. Sal 141. 2: «La mia preghiera stia davanti a te come incenso ...»), per la traduzione dei passi biblici citati, cfr. *La Bibbia di Gerusalemme*, ed. Dehoniane, Bologna [2009] 2011⁴). In tali pratiche rituali il velo rappresenta visibilmente l'esigenza di non toccare con mani, impure, le cose sacre, facendosi perciò simbolo dell'esigenza di *purezza spirituale* imprescindibile per avvicinarsi a Dio. Se la liturgia è fatta di simboli, questo è uno dei più importanti: i veli coprono le mani dei ministri, condizionando ad esempio le raffigurazioni degli angeli offerenti nell'arte bizantina e romanica. In linea di principio, i vasi sacri, quando non vengono usati, sono sempre velati per alludere alla *ricchezza* che vi si nasconde. Il velo del calice è un piccolo drappo del medesimo colore e stoffa della *pianeta* o *casula*, oppure sempre bianco, che serve a coprire tutto il calice, sull'altare o sulla credenza, dall'inizio della Messa all'offertorio e, successivamente, una volta effettuata la

contenitore stesso possono rompersi e *devono* rompersi, in circostanze precise (qual è quella di adempiere agli oneri dell'ospitalità e della commensalità), così come accade per l'imene femminile³² durante il primo atto sessuale consumato durante il rito nuziale celebrato in occasione delle feste dette appunto *anakaluptéria*.

3. FESTA E DONO RITUALE: SIMBOLOGIA DELLE NOZZE TRA VELAMENTO E DISVELAMENTO FEMMINILE

Il momento tipico della deflorazione femminile trova in effetti il proprio corrispettivo rituale nelle cosiddette «feste dello svelamento» celebrate nel giorno in cui la sposa deponeva per la prima volta il velo virginale e riceveva dallo sposo i «doni nuziali», pure detti *anakaluptéria*³³, da situare verosimilmente al livello degli *hédna* omerici che indicavano materialmente il «prezzo della sposa», cioè a un livello arcaico in cui la donna veniva letteralmente comprata dal futuro marito³⁴. Tali doni, generalmente offerti alla sposa dalla famiglia dello sposo nel terzo giorno di matrimonio, sancivano un uso, un *nómos* – e con questo un *ēthos* – valido tanto per gli uomini quanto per gli dèi³⁵.

A offrire un vero e proprio *aition* mitico degli *anakaluptéria* sono un paio di frammenti estratti dalla cosmogonia di Ferecide di Siro, mitografo del VI secolo a.C., che secondo lo storico Teopompo sarebbe stato «il primo a scrivere sulla natura e l'origine degli dèi»³⁶. In Ferecide è

purificazione che segue la comunione. Nel rito bizantino i veli sono due, uno per il calice e uno per la *patena*, il disco dei pani da consacrare.

³² Per un interessante parallelismo con la letteratura cristiana dei primi secoli si potrebbe fare riferimento ancora al testo di Tertulliano (vd. *supra*, nn. 18 e 29) dove il velo è considerato un segno tangibile, pubblico, dell'imene, quel velo fisiologico, privato, che sta tra il corpo femminile e il desiderio maschile: costringere una vergine a rimuovere il velo equivale perciò a obbligarla a perdere la propria verginità.

³³ Timae.Hist. *FGrH* 3b. 566. F149; Poll. 3. 36; Hsch. s.v. ἀνακάλυπτήρια (a proposito delle cerimonie dello svelamento); Plut. *Tim.* 8 (a proposito dei doni nuziali): in riferimento alla Sicilia – dove secondo il mito sarebbero accaduti i fatti relativi al rapimento di Core da parte di Ade – offerta in dono, nel giorno delle nozze, alla giovane sposa Persefone e perciò a lei consacrata, vd. anche Pind. *Nem.* 1. 14; Diod. Sic. 5. 3; *Schol. ad Theoc.* 15. 14. Sull'isola pare si svolgessero anche *anakaluptéria* in onore di Persefone (*Schol. ad Pind. Ol.* 2. 16); una festa analoga era attestata anche a Cizico, nella Propontide (*App. Mithr.* 57).

³⁴ Vd. VERNANT 1974, pp. 57 ss.; OAKLEY – SINOS 1993, pp. 23 ss.; cfr. BREGLIA PULCI DORIA 2000, p. 186. Sugli *hédna*, tipicamente intesi come «doni nuziali», vd. Hom. *Il.* 16. 178 e 190; 22. 472; *Od.* 8. 318; 16. 391; etc. Cfr. anche Call. *Fr.* 193; Theocr. 25. 114, 27. 33; Nonn. *D.* 42. 28 et al. In riferimento ai doni nuziali fatti alla sposa dai membri del suo parentado, cfr. Hom. *Od.* 1. 277; 2. 196; Eur. *Andr.* 2; Pind. *Ol.* 9. 10; in Pind. *Pyth.* 3. 94; Orph. *A.* 873; Dio Cass. 79. 12, lo stesso termine è usato per indicare genericamente i doni fatti dagli ospiti a una coppia sposata. Nell'ambito della società greca arcaica, ai doni portati dallo sposo pare facesse da contro-dono la *phernê* (lett. «ciò che è portato dalla sposa»), presumibilmente consistente in «tessuti» femminili (specificamente *tría himátia*), secondo la prescrizione soloniana di cui informa Plutarco (*Sol.* 20. 6). Tale norma avrebbe avuto un contraltare normativo anche in ambito funerario (*Sol.* 21), dove Solone avrebbe ridotto il numero di abiti per i morti a tre *himátia*, a rimarcare la vicinanza ideologica tra due momenti rituali (matrimonio e funerale) «où les liens sociaux sont renoués par l'échange des dons ... Il y aussi le moment où les participants font l'expérience des normes communes» (WAGNER-HASEL 2012, p. 46).

³⁵ Non si entrerà qui nel merito delle problematiche d'ordine differente relative al rito nuziale degli *anakaluptéria*. In particolare, l'impossibilità di ricostruire con certezza il rituale nelle sue varie fasi e, nello specifico, il gioco tra velamento e disvelamento della *númphē*, da cui deriva il dibattito inerente le fasi in cui la sposa appare velata o meno e dunque al momento e al luogo effettivo di svolgimento dell'*anakaluptérion*: *oikos* paterno, nuovo *oikos*, banchetto di nozze, corteo di accompagnamento da un *oikos* all'altro, camera nuziale, etc. Per una sintesi efficace di tali problematiche vd. GHERCHANOC 2006, pp. 239-267.

³⁶ Theopomp.Hist. *FGrH* 115. F71, *apud* Diog.Laert. 1. 116. Tra le notizie relative alla vita e all'opera di Ferecide vale la pena ricordare il riferimento aristotelico (*Metaph.* 1091b. 7-11) che poneva il mitografo di Siro nel novero dei teologi o filosofi «astratti» (che dicono le cose in modo misto), paragonandolo ai *Magoi* persiani e a filosofi più tardi come Empedocle e Anassagora. I dati biografici su Ferecide generalmente confermano che Ferecide (contestualmente

l'accento in particolare alle sacre nozze di Zas/ Zeus e Chthonie, «alla quale toccò il nome di Gè dopo che Zas le ebbe dato in dono (*géras*) la Terra»³⁷. Nella cosmogonia ferecidaea Zas, ossia l'etere o ciò che agisce, «è da sempre» insieme a Chthonie, la terra o ciò che patisce, e a Chronos, il tempo, in cui sono regolate tutte le parti. Per Zas «si fabbricano case grandi e numerose e una volta portate a termine, insieme agli arredi [...] e alle altre cose necessarie, ecco, quando tutto è pronto, si celebrano le nozze»; così, «una volta giunto il terzo giorno delle nozze, allora Zas fabbricò un manto (*phāros*) grande e bello e vi ricamò sopra con fili colorati la Terra e l'Oceano/Ogenos»; poi, rivolto a Chthonie, avrebbe esclamato: «volendo invero che le nozze siano tue, con questo [dono] io ti onoro. Salute a te. Unisciti a me. Ecco come avvennero – dicono – i primi riti del svelamento: da ciò ebbe poi origine la consuetudine (*nómos*) sia per gli dèi che per gli uomini»³⁸.

Nel testo di Ferecide si insiste sul regalo di nozze offerto da Zeus a Chthonie e sulla sua valenza cosmogonica: sul «manto» o «velo» fabbricato e intessuto dal dio è figurato il mondo appena creato con la terra e l'oceano che la circonda. Offerto da Zeus – qui rappresentato nel suo aspetto demiurgico – il manto/ velo di Chthonie non è più soltanto un dono nuziale, ma costituisce un vero e proprio «atto d'investitura», un mezzo mediante il quale è sancita la trasformazione di Chthonie in Gè e con essa il riconoscimento alla dea di una sua sfera d'influenza ufficiale, con tanto di onori tributateli dallo stesso consorte chiamato a promuoverla al rango di protettrice del matrimonio (alla stregua di Hera). Nell'evidenza tautegorica del racconto mitico, la ierogamia tra Zeus e Chthonie assume palesemente una funzione cosmologica, oltre che eziologica³⁹.

La consuetudine nuziale cui il mitografo fa riferimento non riguarda soltanto lo svelamento in sé (coincidente con l'unione sessuale legittimata dal matrimonio), ma interessa anche l'offerta del dono accompagnato dal saluto, ossia da uno scambio di parola che si conclude con una accettazione. In tal senso il manto/ velo dato da Zeus a Chthonie si fa oggetto di mediazione, nella misura in cui ratifica una transazione, manifestando al contempo il segno dell'accordo, del legame stabilito nell'unione, e ponendosi perciò come immagine plastica dell'erotismo connesso a un gesto di seduzione che prefigura la notte di nozze, di per sé evocatrice dell'idea di accoppiamento e procreazione autorizzati⁴⁰. Il rito matrimoniale e in particolare la festa dello svelamento conferiscono perciò alla sposa e ai suoi futuri figli una legittimità socialmente riconosciuta. Al tempo stesso, l'abbigliamento della sposa può essere inteso come la principale forma attiva di comunicazione tra la stessa e il pubblico. L'intero

collegato tanto ad Orfeo che a Pitagora) avrebbe avuto contatti con gli Egiziani, i Fenici, i Caldei, contribuendo a ricondurne la produzione mitica nell'ambito del pensiero orientale, cfr. BREGLIA PULCI DORIA 2000, p. 166 e *passim*.

³⁷ Pherecyd.Syr. B1 D-K (= 14 Schibli). Nella cosmogonia ferecidaea il racconto delle nozze tra Zas e Chthonie – in cui viene affrontato il problema della differenziazione delle varie parti della terra, futura abitazione degli uomini – non è posto all'inizio, ma solo ad un certo punto della storia della «creazione» di Chronos (originariamente asessuata), cfr. BREGLIA PULCI DORIA 2000, p. 184.

³⁸ Pherecyd.Syr. B2 D-K (= 68 Schibli). In tutti i testi risalenti a Ferecide il mantello fabbricato da Zas è detto *phāros* e non peplo: a indicare appunto l'ampio telo «che può essere usato anche come lenzuolo funebre e che sembra aver avuto una grande importanza nelle cerimonie iniziatiche, se è vero che a Sparta un *phāros* era l'offerta delle fanciulle ad Artemis Orthia (Alcm. fr. 1. 67 Calame); ... conviene accettare il valore di grande mantello e di offerta che si fa ad un momento di passaggio della propria vita (ed in questo senso si comprende perché il *phāros* possa indicare anche il lenzuolo funebre)» (BREGLIA PULCI DORIA 2000, pp. 185-186).

³⁹ Cfr. GHERCHANOC 2006, p. 263.

⁴⁰ Cfr. ARRIGONI 1983, pp. 7-56; BUCHHOLZ 1987, pp. 1-55; SCHEID - SVENBRO 1994, pp. 51-54.

abbigliamento nuziale diviene infatti un modo per esprimere il proprio *valore* al marito e alla nuova famiglia, valore inteso in termini economici e riproduttivi, in base al quale la giovane sposa e il suo ornamento si caricano di un potere sessuale culturalmente significante.

A tale proposito va ricordato che le stoffe, i tessuti (pepli o veli) offerti come doni nuziali – prima o durante le nozze – assumono un grande valore dovuto alla bellezza, alla ricchezza del tessuto, ma anche al nome cui sono associati quando vengono consegnati in eredità alla sposa. Tali tessuti, perciò, preservano dall'oblio, diventano ricettacoli e trasmettitori di memoria sociale, acquistando un elevato potere di persuasione, giocato sull'idea della potenza e autorevolezza riconosciute all'oggetto donato, idea inseparabile dal concetto di forza o legame – religiosamente e socialmente coercitivo e vincolante – instaurato attraverso lo scambio del dono⁴¹. Ancora, durante le nozze, il velo conferisce alla *númphē* la *cháris*, grazia e bellezza, che pure all'*aidós* si accompagna⁴². Il velo stesso è, anzi, *cháris*, laddove è inteso come simbolo del potere attrattivo (associato al potere sessuale), che rinvia all'idea di una relazione sociale reciproca (legata al piacere erotico) oltre che obbligatoria (legata alla nozione di dono). Le nozze vengono così ad articolarsi intorno a una sequenza di scambi – di sguardi e di doni – in cui la donna, velata prima del matrimonio, poi «svelata» e di nuovo velata, rappresenta l'attrazione principale: il momento più solenne dell'intera procedura rituale coincide, non a caso, col momento tipico in cui la sposa, con gesto cerimonioso, solleva il suo velo al cospetto del futuro marito e degli invitati, com'è rappresentato in modo particolarmente espressivo nelle sculture delle metope di Selinunte⁴³.

Da questo punto di vista, il velo del matrimonio – pur non essendo il solo – costituisce l'elemento chiave della cerimonia, l'attributo mediatico che, se da un lato fa risaltare la bellezza della *númphē*, dall'altro segnala lo stato transitorio di un rapporto in divenire. Indossare e togliere il velo sono gesti che ritmano la vita sessuale delle giovani donne, così come, più tardi, lo stesso indumento si fa simbolo del legame che unisce la donna allo sposo, identificandola in quanto *guné* nello statuto di sposa e madre legittima. Di qui, il significato profondo di un oggetto d'abbigliamento che funziona simultaneamente come indicatore visivo rivelatore di codici sociali e marcatore d'identità⁴⁴, atto a suggellare l'acquisizione di un diritto di proprietà,

⁴¹ Cfr. MAUSS 1923-1924, pp. 153-292; GERNET 1968.

⁴² Cfr. *Hymn.Hom.Cer.* 214: Χαῖρε γύναι ... ἐπί τοι πρόπει ὄμμασιν αἰδῶς καὶ χάρις ὡς εἴ πέρ τε θεμιστοπόλων βασιλῆων, per il quale si riprende la traduzione riportata in CASSOLA 1975, p. 55 («Salute a te, donna ... illuminano il tuo sguardo dignità e maestà, come quello dei re amministratori di giustizia»), dove l'autore sceglie marcatamente di rendere *aidós* con «dignità» e *cháris* con «maestà», compatibilmente con la propria interpretazione complessiva del passo.

⁴³ Cfr. KOTT 1970, p. 127.

⁴⁴ Cfr. BARTHES 1957, pp. 430-441; vd. anche, più di recente, in chiave comparativa e multiculturale, PARKINS 2002. A tale proposito vale la pena ricordare come l'apologeta cristiano Tertulliano, nel *De virginibus velandis* (cui già si è accennato, vd. *supra*, nn. 18 e 29), redatto tra il 213 e il 225 d.C. e indirizzato ai seguaci dell'austera setta cristiana da lui stesso fondata, stigmatizzando l'abbigliamento delle donne pagane (talmente esagerate nell'ostentazione del lusso da rendere pressoché impossibile distinguere una matrona da una prostituta), invitava le donne cristiane a distinguersi dalle prime attraverso l'adozione di un codice vestimentario ispirato a principi di moralità e castità in cui l'uso del velo – consigliato indiscriminatamente a tutte le donne, giovani e adulte, sposate e non sposate, in accordo coi costumi delle altre chiese cristiane d'Oriente (cfr. DE VAUX 1935), benché non in linea con quelli di Cartagine (dove le giovani donne in età puberale dovevano coprirsi la testa in strada, a meno che non fossero prostitute, mentre in chiesa tenere il capo coperto era d'obbligo per le donne sposate, ma non per le bambine e le donne non sposate) – assumeva particolare rilevanza come tratto distintivo dell'identità cristiana: ispirato a un chiaro intento prescrittivo e normativo, il testo di Tertulliano, al pari di altri testi morali o moraleggianti del Cristianesimo dei primi secoli (come il trattato *De habitu virginum* di Cipriano, cui pure si è accennato, che in Tertulliano ebbe non a

dove il «velamento» della donna, al pari di altre forme di intervento estetico e manipolazione corporale (*physical disfigurements*) più o meno invasive, più o meno permanenti (come tatuaggi, scarificazioni, piercing, etc.)⁴⁵, evidenzia una forma di appartenenza e di dipendenza identificando e distinguendo una moglie da una concubina; oltre a ciò, lo stesso indumento si fa garante a un tempo della memoria familiare e di quella civica.

4. IL LINGUAGGIO DELL'ABBIGLIAMENTO: L'ABITO «SENZA CUCITURE»

Pensato come prodotto culturale – cioè come *forma espressiva* di un sistema di produzione di senso articolato in significanti e significati (perciò *veicolo* di informazione che rende tale sistema non solo «aperto», ma in misura maggiore o minore «culturale») il velo – e la veste in generale – rappresenta molto più di quanto la sola denominazione vestimentaria possa indicare. Esso è principalmente un *témenos*, un recinto sacro in cui tutto può avvenire purché non avvenga, non venga da fuori. Così, ripensando alla cosmogonia di Ferecide, Chthonie si trasforma in Gé nel momento in cui Zas le dona il manto nuziale, ossia nel momento in cui si presume che essa si ricopra col velo: la Terra, Gé, non è altri che una Chthonie velata, il cui occultamento tramite vestizione è rappresentativo di un *divenire* associato all'accesso a una nuova condizione⁴⁶. Da un tale *divenire*, nella prospettiva cosmogonica greca, nasce in ultima istanza il cosmo, considerato che Gé, matrice primaria della sacra stirpe degli immortali, è posta con Urano all'inizio del tempo e dello spazio mitico dell'origine. Passando dal discorso mitopoietico a un discorso più specificamente inteso in termini di processualità antropopoietica, si può dire che il velo o l'abito

caso il suo principale ispiratore), si pone come un tentativo di *modellare l'identità* delle nuove comunità cristiane irreggimentando l'invisibilità del corpo femminile allo scopo di proteggere non tanto la donna dallo sguardo dell'uomo, ma piuttosto l'uomo dal desiderio sessuale che il corpo femminile è in grado di suscitare alla vista. Attraverso l'adozione del velo come dispositivo meta-semiotico atto a introdurre una serie di nuovi sistemi semi-simbolici nella sfera semiotica della comunità cristiana di Cartagine, Tertulliano intendeva *differenziare* la propria comunità non soltanto da quella dei Cristiani eretici (i cui standard morali risultavano ai suoi occhi assolutamente intollerabili), ma anche dai Giudei e dai pagani, che avevano modi differenti di organizzare lo stesso modello di visibilità e invisibilità intorno alla presenza del corpo nella società (cfr. LEONE 2012, pp. 273-286, spec. 278), ammettendo ad esempio anche per gli uomini l'uso di velare la testa in circostanze particolari, come durante la celebrazione dei sacrifici, laddove l'unico riferimento scritturale in merito, consistente nella lettera di Paolo (vd. *supra*, n. 18), prescriveva per gli uomini di tenere il capo scoperto quando pregavano e profetizzavano (1Cor 11. 4 e 7). Sul testo di Tertulliano, cfr. D'ANGELO 1995, FAIVRE 2003, DUNN 2005, DANIEL-HUGHES 2010.

⁴⁵ Cfr. JACOBS 2013 (nella presentazione del volume): «*The Body As Property* indicates that physical disfigurement functioned in biblical law to verify legal property acquisition, when changes in the status of dependents were formalized. It is based on the reality the cuneiform script, in particular, was developed in Sumer and Mesopotamia for the purpose of record keeping: to provide legal proof of ownership where the inscription of a tablet evidenced the sale, or transfer, of property. Legitimate property acquisition was as important in biblical law, where physical disfigurements marked dependents, in a similar way that the veil or the head covering identified a wife or concubine in ancient Assyrian and Judean societies. This is primarily substantiated in the accounts of prescriptive disfigurements: namely circumcision and the piercing of a slave's ear, both of which were required only when a son, or slave, was acquired permanently. It is further argued that legal entitlement was relevant also to the punitive disfigurements recorded in Exodus 21:22-24, and Deuteronomy 25:11-12, where the physical violation of women was of concern solely as an infringement of male property rights». Sulle varie tipologie di IEC (Interventi Estetici Corporali), vd. anche REMOTTI 2003, pp. 335-369.

⁴⁶ Si tenga presente lo sviluppo etimologico del verbo greco *endyō*, col significato di «indossare», che dal senso originario di «entrare, immergersi in» si evolve nel senso di «rivestire, indossare», cfr. RIGOTTI 2002, pp. 24 e 42.

acquista una valenza comunicativa nella misura in cui funziona come «linguaggio non verbale»⁴⁷ asservito alle logiche di una «estetica corporale»⁴⁸, dove l'*ēthos*, il comportamento (uso, costume, inclinazione, carattere), è direttamente funzionale all'*esthēs*, la veste, e viceversa – oppure, in altri termini, dove l'*abito* è posto al servizio dell'*abitudine* e viceversa. Di qui l'ipotesi di una reciproca inerenza tra *abito* e *abitudine* per la quale, dietro il gesto del velare o svelare un corpo, si celerebbe l'intento di velare e svelare le condizioni sociali, le intenzioni o propensioni personali e via di seguito.

Nella continuità esistente tra abito e corpo – inteso come territorio fisico-culturale costruito, immaginato, vissuto conformemente al genere, all'etnicità, alla religione, al gruppo socio-economico di appartenenza, etc. –, se si assume il corpo come *materiale scrittorio*, si riconosce immediatamente nell'atto di vestizione/ svestizione uno dei linguaggi possibili attraverso cui si realizza quel «discorso incorporato» o processo comunicativo – *langue* – in grado di attivare, con la *parole* vestimentaria, mediante l'abito, una percezione del mondo *espressa* attraverso il corpo⁴⁹. Dalla confluenza e integrazione, dinamica e dialettica, di corpo e abito è possibile dunque ricavare la precipua *funzione comunicativa* del velo o della veste, puntualmente *integrata* e *orientata* dal corpo che oltre alle leggi del vestire detta anche quelle del vivere nel mondo. Una tale funzione emerge con particolare evidenza dall'analisi del momento performativo del rituale in cui lo svelamento è posto come elemento chiave, intendendo la performance come dimensione attiva di comunicazione atta a legittimare un codice simbolico veicolando messaggi culturalmente condivisi⁵⁰. In tal modo il velo, nel momento stesso in cui si fa simbolo del passaggio tra momenti, fasi o stadi della vita, manifesta – come ogni altro simbolo che sia sostanzialmente connesso alla dimensione transitoria delle trasformazioni di stato – una natura ambivalente e contraddittoria proprio perché il passaggio richiede e innesca una procedura articolata e complessa, configurantesi di volta in volta come momento di rottura (di un ordine preesistente) e rinnovamento o restaurazione (di un ordine nuovo), una procedura chiaramente intesa in termini di processualità simbolica scandita, citando Ernesto De Martino, in crisi della presenza, riscatto mitico-rituale e progetto etico.

A tale proposito è illuminante la definizione ripresa dal semiologo Roland Barthes per qualificare l'abito più prototipico, l'abito «senza cuciture»⁵¹, in grado a un tempo di affermare il

⁴⁷ In generale, per un'ampia panoramica di studi e prospettive sul linguaggio non verbale attivato dall'abbigliamento, vd. miscellanea di saggi raccolti in LINDISFARNE-TAPPER - INGHAM 1997. Nello specifico, sul tema del «linguaggio vestimentario» nell'antichità greco-romana, vd. la più recente collettanea curata da GHERCHANOC – HUET 2012.

⁴⁸ REMOTTI 2003, p. 336: «Ammettere la dimensione estetica di qualsiasi tipo di intervento antropopietico significa riconoscere l'onnipresenza del corpo e l'impossibilità di eludere le sue esigenze estetiche». Cfr. anche REMOTTI 1993. Sulle simboliche sottese alle dinamiche antropopietiche connesse al corpo e all'abito, vd. SAGGIORO 2007.

⁴⁹ In merito al discorso sul linguaggio del corpo dal punto di vista storico-religioso e, più specificamente, sulle interconnessioni tra corpo, abbigliamento e religione, tra gli studi più recenti va segnalato il progetto di ricerca «Religiöse Kleidung und vestimentäre Religion. Wechselwirkungen aus religionswissenschaftlicher Sicht» condotto dall'Università di Zurigo per iniziativa della Dr. Anna-Katharina Höpflinger e sotto la supervisione della studiosa svizzera Daria Pezzoli Olgiati. Focalizzando l'attenzione sulla rilevanza e il significato del corpo come medium nei sistemi di comunicazione socio-culturale – con particolare riferimento alla religione intesa appunto come sistema di comunicazione – tale progetto si concentra sulla funzione che tali sistemi riconoscono al corpo, assunto come medium basilare dell'interazione umana, dal punto di vista mediatico e della teoria della comunicazione. I temi della ricerca coprono un ampio spettro d'indagine, spaziando dalla mitologia antica ai più moderni rituali Parsi, fino alle frontiere tra corpo e tecnologia. Cfr. GLAVAC ET AL. 2013 e HÖPFLINGER ET AL. 2014.

⁵⁰ BOURDIEU 1977a; 1977b; 1982.

⁵¹ BARTHES 1967, p. 138.

corpo come contenuto/ significato (seppur in larga misura misterioso) negandolo come forma/ significante, privandolo cioè di senso plastico, dipendente quest'ultimo dalla continuità degli elementi costitutivi dell'indumento (le maniche, che seguono il profilo delle braccia, il corpetto che definisce le forme del torace, etc.). Nella fattispecie, la formula «senza cuciture» ricorre nel Vangelo di Giovanni a proposito della scena della Crocifissione di Gesù, dove la tunica indossata dal Cristo è appunto definita *senza cuciture*, «tessuta tutta d'un pezzo da cima a fondo»⁵², e come tale è stata identificata con la tipica *tallèt* o manto di preghiera ebraico⁵³. La stessa tunica appare peraltro assai simile e perciò assimilabile al lenzuolo funebre o sudario, sempre tessuto in un unico pezzo, che Pietro avrebbe ritrovato nel sepolcro vuoto «piegato in un luogo a parte», all'alba del terzo giorno dal supplizio⁵⁴.

L'immediata analogia che si viene a creare tra la tunica ebraica e il velo o manto che i Greci indicavano col termine *phāros* o *krédemnon* induce a riflettere, una volta di più, sulla possibilità di un'analogia funzionale tra due tipologie affini di abiti «senza cuciture», di indumenti cioè che avviluppano il corpo interamente annullandone l'identificabilità fisica e assumendo perciò una funzione spersonalizzante, nella misura in cui non seguono e di conseguenza non rivelano le forme del corpo, né serbano traccia del passaggio del corpo al proprio interno, ma che pure col corpo si fondono pressoché interamente (vedi ad esempio figg. 8, 9, 10), suggerendo in tal modo una totale assimilazione di superficie o soggetto da coprire e oggetto coprente. Così, se da un lato il corpo spersonalizzato, proprio in quanto privato dei tratti somatici salienti, può porsi e imporsi come luogo d'elezione privilegiato di mirati processi simbolici di significazione, dall'altro, la totale assimilazione di abito e corpo, ricordando ancora l'analisi di Barthes, rifletterebbe in modo profano un «vecchio sogno mistico» (iniziatico)⁵⁵. In tal senso, potremmo recuperare al velo o manto una certa *funzione apocalittica* che in una «cultura dell'invisibilità»⁵⁶, caratterizzante non solo la società greca ma, in generale, le società dell'intero bacino del Mediterraneo antico, va intesa nel senso più greco della parola, cioè come funzione *rivelatrice*, dove il verbo *apokalúptō* è sinonimo di *anakalúptō*, ricordando per inciso che «in greco il risultato del *disvelamento* si dice *alétheia*, verità»⁵⁷, e che tale verità si pone sempre come risultato di una *rivelazione*. Tornando, con tale premessa gnoseologica, al motivo mitico delle

⁵² Gv 19. 23-24.

⁵³ Cfr. CALIMANI 1998, p. 409.

⁵⁴ Gv 20. 6-7. In studi recenti è stato osservato che una tale similitudine tra tunica e sudario, proprio perché collega il passato al futuro, la vita alla morte, evidenzerebbe l'importanza escatologica dell'abito, cfr. JACOBELLI 2009, p. 34.

⁵⁵ Per i mistici occidentali «prendere il velo» implica un atto di separazione dal mondo che determina anche una separazione del mondo dalla dimensione di intimità attraverso cui si realizza il progetto di una vita con e in Dio: avvolgersi nel mantello significa perciò aver scelto la saggezza, intesa come forma di conoscenza derivata dalla rivelazione, assumendo con essa una dignità, una funzione, spirituale.

⁵⁶ Sulle cosiddette «culture di invisibilità» esiste un'articolata serie di studi secondo cui le culture visuali o visive possono e devono essere analizzate anche dal punto di vista di ciò che esse celano, occultano e scelgono di non rappresentare, conferendo così una «assenza iconica» a ciò che è presente. Negli ultimi cinquanta anni tali studi si sono concentrati soprattutto sul velo, inteso non solo come indumento, ma anche come «categoria semiotica» complessa, dalla cui analisi emergerebbero interessanti caratteristiche relative al modo in cui diverse culture visuali concepiscono l'idea e la pratica di invisibilità. Cfr. MURPHEY 1964; SHARMA 1978; LEONE 2007, 2009, 2010a, 2010b.

⁵⁷ COLLI 1978, p. 22. Vd. anche KOTT 1970, p. 128 (a proposito del matrimonio finale celebrato nell'*Alceste* euripidea tra Admeto e la donna velata, la «straniera» che si rivelerà essere la sposa defunta del re tessalo, riportata tra i vivi dall'Ade per l'intervento di Eracle): «Il velo che viene sollevato è un'allegoria della verità. "Il tempo che svela la verità" era, seguendo l'antico modello, un tema frequente della scultura e della pittura nel rinascimento e nel barocco, oltre che un adagio retorico: "[...] smascherare la falsità e portare la verità alla luce", scrive Shakespeare (*Il ratto di Lucrezia*, 940). Anche in *Alceste* il velo che si solleva è il momento della verità [...].»

nozze di Zas e Chthonie potremmo allora concludere, con Colli, che «è la verità e dunque l'abissale, ovvero la nudità di Chthonie» a non poter essere mostrata. Di conseguenza, nel momento in cui la divina sposa di Zas/ Zeus si libera del velo *virginale*, lo sposo regale la riveste del manto *nuziale* da lui stesso intessuto, un manto che in ultima analisi rappresenta *un'altra conoscenza*, non più legata alla verità profonda (abissale), ma superficiale (illusoria), ovvero una conoscenza *dal di fuori*, efficacemente visualizzata dalla celebre immagine metaforica del cosiddetto «velo di Maya», assunto come simbolo dell'*illusorietà* della *realtà* che ci circonda⁵⁸.

5. IL CORPO COME METAFORA NELLA CULTURA DELL'INVISIBILITÀ: IL LESSICO DELL'INCOMPIUTEZZA

A tale proposito va rimarcato che in una mentalità come quella greca arcaica – per la quale la *verità* si raggiunge principalmente (seppur non unicamente) attraverso lo sguardo, l'occhio, la *visione*⁵⁹ – il velo si pone necessariamente come il *segno visuale* del processo ermeneutico votato all'acquisizione di *conoscenza*, intesa in termini di verità nascosta, occultata alla vista.

Da qui deriva la costruzione dell'immagine tardo-arcaica della parola profetica, portatrice di verità ma anche ambivalente e contraddittoria, la parola dell'oracolo «che occhieggia da dietro i veli» proprio «come una giovane sposa novella»⁶⁰. Una parola in ultima analisi connessa alle modalità di espressione del *Lossia*, l'«obliquo/ oscuro» Apollo di Delfi, «interprete del

⁵⁸ *Der Schleier der Maya* è invenzione del filosofo tedesco Arthur Schopenhauer, coniata per la prima volta ne *Il mondo come volontà e rappresentazione* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, Dresda 1819): «Diversamente da quel che molti ancor oggi credono, la fin troppo nota espressione "velo di Maya" non traduce alcuna frase sanscrita o di altra lingua dell'India, semplicemente perché non è stata mai così formulata in nessun testo indù o buddista. Tanto meno esprime correttamente il concetto, l'idea di *Māyā* così come essa è stata originariamente concepita dalle menti indiane. Nelle *Upanishad* esiste semmai il simbolo, ben diverso, della "rete" divina (*jāla*), nella quale sono impigliati tutti gli esseri viventi, ciascuno legato dal proprio nodo. [...] questo simbolo (il "velo di Maya", *Ndr*) appartiene peculiarmente a quel gruppo di religioni che non a caso si autodefiniscono come *ri-velate*; come se venissero nascoste una seconda volta, dove se il secondo velo corrisponde all'oscurità della rivelazione spirituale in quanto tale, e cioè ineffabilmente incomprensibile, il primo è certamente quello corrispondente alla natura ingannevole del mondo [...] la parola sanscrita *māyā* esprime ad un tempo le idee di produzione, arte, magia, illusione. Dunque di qualcosa o di un insieme che viene prodotto naturalmente, o mediante procedimento artistico o magico, e che comunque mantiene sempre in sé una natura essenzialmente *illusoria*. Illusoria, ma, si badi bene, non per questo irreali. Per gli indù, come per molti altri asiatici, anche l'arte e la magia infatti conservano a loro modo dei *gradi di realtà relativa*, se non proprio *assoluta*. [...] Proprio in riferimento al significato di "arte" che può assumere il termine *māyā*, non va infine dimenticata l'espressione giapponese *Ukiyo*, la quale significa esattamente "mondo fluttuante", in riferimento alla dottrina buddista della *impermanenza* di quella realtà che si può cogliere con i nostri sensi. [...] Ma se il mondo fluttuante è transitorio, dunque *impermanente* alla stregua di un fiume che scorre, non per questo è anche irreali, né dal punto di vista terreno degli uomini, né da quello sublime del Buddha. Ben lungi dall'essere un impedimento alla visione diretta della realtà suprema e permanente, la *māyā* può essere, anzi è l'unico tramite per giungere alla Liberazione finale, all'Illuminazione. Perché in fondo *Māyā* è pur sempre anche il nome della madre naturale del Buddha, dell'Illuminato. E questo non è certamente un caso» (GROSSATO 2007, pp. 45-46). Si ricordi, per inciso, che nel mito greco Maia è la ninfa Pleiade madre di Hermes (*Hymn.Hom.Merc.* 3), il dio *hermenéus*, mediatore nei transiti e nella comunicazione.

⁵⁹ Affidata al gesto di coprirsi interamente il capo, nascondendo il volto, è la codificazione dell'atto del silenzio, del rifiuto al dialogo, particolarmente attestata nell'ambito delle rappresentazioni figurative: «Il ravvolgersi nel mantello, comprese le braccia e le mani, è uno schema figurativo che codifica l'indisponibilità comunicativa anche in altri campi, al di là del mero fatto verbale [...] Se l'uomo greco è consapevole dello sguardo e della sua potenza, alla donna ogni sguardo è interdetto e di riflesso ella non deve essere toccata dallo sguardo altrui. Persino Afrodite, accompagnandosi ad Anchise, accosta il velo "distogliendo il volto e abbassando i begli occhi" (*Hymn.Hom.Ven.* 156). Ma la seduzione femminile ammicca sul liminare tra coprire e dischiudere [...] Il funzionamento dell'opposizione significante coperto/ scoperto ha dunque un ambito più ampio di quello implicato dalla mera scelta fra silenzio e contatto verbale, marcando l'interferenza fra aree distinte dello stesso codice di comportamento» (FABBRO 2007, p. 38).

⁶⁰ Aesch. *Ag.* 1178-1179: ὁ χρησιμὸς ... ἐκ καλυμμάτων ἔσται δεδορκῶς νεογάμου νύμφης δίξην.

padre»⁶¹, la cui stessa sacerdotessa appare inequivocabilmente raffigurata col capo velato nell'unica immagine attestata per la Pizia su *kúlix* attica a figure rosse del pittore di Kodros, datata al 440-430 a.C., proveniente da Vulci, in cui è il ritratto di Egeo che consulta la *prómantis*⁶² di Apollo assisa sul bacile del tripode (fig. 11).

È appunto sulla polarità dialettica tra oscurità (= inintelligibilità della parola del dio) e luminosità (= chiara evidenza del dettato divino) che si basa la logica del «guardare o osservare» per interpretare, da cui deriva la forma divinatoria che in società come quella greca è sostanzialmente fondata sull'*osservazione* dei segni messa in pratica per stabilire la norma di comportamento individuale e collettivo da seguire, ovvero per pontificare l'entità e il tipo di reazione cosmica e divina scatenata da un comportamento ritualmente o moralmente scorretto. Posto su un piano di complementarità ideale con l'oracolo e con la pratica dell'interpretazione oracolare – dove la parola ispirata necessita sempre di una comunicazione «mediata» – l'atto del *disvelamento* femminile viene a coincidere con una vera e propria *rivelazione* che, come tale, trova nel velo il proprio strumento mediatico, il proprio «elemento di persuasione», quella stessa Persuasione che, personificata dalla figura divina di *Peithó*, rivela, fin dalle prime attestazioni del termine, un campo metaforico rigidamente codificato, rinviando prevalentemente alla sfera della sessualità, del matrimonio e di Afrodite (di cui, nella tradizione, *Peithó* è figlia o ipostasi), ma allargandosi poi, specialmente nei tragici, alla sfera semantica della parola e del discorso⁶³, andando infine ad interessare una forma di comunicazione basata sull'autorità e sul consenso.

Si pensi, ad esempio, alla rappresentazione parmenidea di *peithó* – sia essa identificata con la divinità o con l'azione di persuasione – intesa come *intimazione al consenso* e come tale intimamente legata alla *parola autorevole* che pure presuppone l'idea dell'*auto-evidenza* della verità⁶⁴. Specularmente al coevo contesto tragico eschileo e alla rappresentazione dell'oracolo col capo velato, nell'immaginifica visione parmenidea del viaggio del filosofo alla ricerca dell'Essere, le *Heliades*, figlie del Sole, cui spetta appunto il compito di guidare il sapiente (εἰδὼς φῶς) nel proprio personale percorso di acquisizione di conoscenza, di Verità (personificata da Ἀληθείη), escono – inizialmente e programmaticamente – dalle stanze della Notte «verso la luce» (εἰς φάος), «dopo aver sollevato i veli dal capo» (ὀσάμεναι κράτων ἄπο καλύπτρας)⁶⁵. Letta come rappresentazione metaforica di un discorso fondato sul *consenso* e sulla *verità* (intesa come *legittimità*), acquista un senso rivelatore l'immagine restituita in tardo IV secolo a.C. dalla celebre *pyxis* siciliana del Gruppo di Adrano con scena nuziale raffigurante una sposa velata affiancata da *Peithó* (fig. 12).

Su tale base epistemologica, il velo può ben essere concepito come una vera e propria *frontiera dell'invisibile*, intendendo una tale frontiera come «bordo spaziale» o «confine» pensato e percepito in senso «nomico», cioè come legge (= *nómos*) costitutiva di uno spazio (= *tópos*) da abitare, a sua volta configurato e risemantizzato come dimora, apertura simbolica di un luogo di appartenenza (= *ēthos*). In quest'ottica, l'invisibile, il non immediatamente

⁶¹ Aesch. *Eum.* 19: Διὸς προφήτης ἐστὶ Λοξίας πατρός.

⁶² Cfr. Hdt. 6. 66; 7. 111 e 141 (a proposito della Pizia Periallo).

⁶³ Cfr. BUXTON 1982, *passim*.

⁶⁴ Cfr. SCALERA MCCLINTOCK 2006, p. 41, n. 72.

⁶⁵ Parm. *Fr.* 1 D-K = Sext. *Emp. Adv. Math.* 8. 111 (vv. 1-30); *Simpl. In Arist. de Caelo* 557, 20 (vv. 28-32), in particolare vv. 4-13.

intelligibile, costituisce non un'altra regione, un territorio inaccessibile, ma piuttosto la dimensione a cui aspirare, il luogo a cui tornare. Celare alla vista rende, dunque, il corpo (nella fattispecie il corpo femminile) il luogo d'elezione di un processo di significazione che nell'occultamento scopre la rivelazione, ponendo alla base dell'*ēthos* (anche inteso come *inizio* o *apparire*) uno *scomparire* – pensato in termini assolutamente greci, cioè come *assenza di compimento*⁶⁶ – che trova nel *krédemnon* un perfetto medium semiotico, riconducendone il valore astratto a un lessico dell'incompiutezza che accanto al significato primario di «legare, fasciare, bendare, bordare, tenere in vincoli la testa o il volto» (= «cingere la sommità») pure può assumere il senso profondo, metaforico e traslato, di «perdere, necessitare, mancare di compimento o di conclusione» che è alla radice semantica del termine κρήδεμνον, composto da κράς / κάρα (poet. per κεφαλή, associabile al latino *cerebrum*), letteralmente «testa, picco, sommità» (anche «bordo, margine, estremità superiore»), da cui il significato traslato di «compimento, conclusione»⁶⁷, e δέω, nel senso di «legare, fasciare» ma anche «mancare, necessitare (di qualcosa)»⁶⁸.

In tale ordine di pensiero la sparizione determinata dall'occultamento implica effettivamente un annullamento che in sé presuppone un effetto simile a quello determinato dalla morte, nel senso di un ritorno al principio ultimo e ultimativo in cui si realizza la *nostra frontiera*, dove la morte sia intesa come *incompiutezza* nei termini di un «non rappresentabile ontologico», dove la fine corrisponde all'inizio e l'origine è posta come «condizione del rilancio costante del gioco culturale»⁶⁹. In questo modo il *velo* (= linguaggio) – assunto nella duplice accezione di *forma* (= apertura di un mondo di senso) e *limite* (= struttura d'orizzonte impensata in cui nasciamo a un mondo di senso già dato) – può farsi medium rituale nella realizzazione del passaggio da una condizione a un'altra, indumento iniziatico, fortemente connotato dal punto di vista antropopietico, necessario a realizzare il perfetto compimento (*télos*) della donna, infine strumento culturale in grado di assumere la funzione di «indicatore», marcatore visivo (*tékmar*) del confine – ideale e materiale, simbolico e reale – tracciato tra territorio corporale, inteso come spazio privato, e sguardo esterno, appartenente alla dimensione dello spazio pubblico. Di conseguenza, il *velo/ telo/ manto* «funziona» come oggetto portatore o datore di senso nella

⁶⁶ Per il riferimento metaforico alla «testa» come «compimento, fine, conclusione» di qualcosa (di un argomento, di una discussione) oltre la quale non è possibile andare, cfr. Plat. *Gorg.* 505d: «affinché il discorso abbia una testa» (ἵνα ἡμῖν ὁ λόγος κεφαλὴν λάβῃ) e *Tim.* 69b.1 (καὶ τελευταίην ἤδη κεφαλὴν τε τῷ μύθῳ περιώμεθα). Vd. VERNANT 1985, p. 69.

⁶⁷ Si pensi anche al significato del termine Κήρ (etimologicamente connesso con κάρα) come personificazione divina della morte, con le relative implicazioni ideologico-culturali. Cfr. SCALERA MCCLINTOCK 1989, p. 22.

⁶⁸ Cfr. *Thesaurus Linguae Graecae*, s.v. κρήδεμνον.

⁶⁹ BORUTTI 2003, p. 396. Se all'idea di morte intesa come principio ultimo e ultimativo si associa la dimensione di eternità che la morte stessa dischiude, allora assume un valore pregnante l'associazione stabilita, sul piano lessicale, nella lingua ebraica tra il termine 'olam, ripetutamente attestato nella Tōrah per indicare il principio di «eternità» (nel senso di «tempo lungo, eterno, etc.») e il verbo 'alam, col significato di «occultare, nascondere, etc.», derivati dalle stesse radicali. In particolare, il termine 'âlâm è utilizzato nella Bibbia per indicare il silenzio degli uomini, anche se i rabbini lo utilizzeranno per indicare il silenzio di Dio, che nel testo biblico appare piuttosto evocato dall'espressione *haster panîm*. Vale la pena osservare che alla radice di 'âlâm è altresì connesso il termine 'illem, col significato di «muto»: la chiave di lettura ce la fornisce proprio l'espressione *haster panîm*, che significa letteralmente «nascondere il volto» (con un travestimento o una maschera). Cfr. LEVINAS 1993, p. 58. Si noti per inciso come la stessa corrispondenza, stabilita nel testo biblico a livello lessicale, tra l'atto di occultamento e la dimensione del silenzio si riscontra, a livello cerimoniale, nei culti misterici a carattere iniziatico (cui si è accennato all'inizio di questo saggio) diffusi nel mondo greco dall'epoca arcaica all'età ellenistico-romana, tipicamente fondati sul segreto rituale che è tratto caratterizzante della procedura rituale tanto ad Eleusi che a Samotracia.

misura in cui «segnala» la via d'accesso nell'*aporía* (= impraticabilità del passaggio) che è assenza di *póros*⁷⁰: con questa precisa valenza lo si ritrova appunto come lenzuolo funebre o sudario atto ad avvolgere, quale segno del trapasso, il corpo del defunto nell'ultimo transito (= attraversamento di confine, superamento del limite). Così il momento dello svelamento può essere posto su un piano di complementarità ideale col momento topico dell'attraversamento della soglia che a livello di rappresentazione simbolica scandisce la fase di passaggio da una dimensione a un'altra⁷¹.

Paradigmatico in tal senso è il celebre finale dell'*Alceste* euripidea in cui l'eroe tebano Eracle, dopo aver sottratto alla morte la sposa defunta del re tessalo Admeto, ritorna sulla scena recando con sé una donna interamente avvolta da veli⁷², offerta in dono al re come nuova promessa sposa in segno di riconoscenza per l'ospitalità ricevuta. Davanti a un Admeto riluttante a unirsi nuovamente in matrimonio (per non mancare alla promessa fatta alla moglie di non risposarsi dopo la sua morte), Eracle come uno ierofante solleva il velo lasciando apparire la *forma* di Alceste che resta *muta* sulla scena, perché al re non è concesso di sentirla parlare almeno fino a quando la donna non si sarà purificata al cospetto degli dèi inferi, nel terzo giorno delle nozze (vv. 1143-1146), coincidente non a caso sul piano rituale col tempo dell'*anakaluptérion*: per Alceste, dunque, è senz'altro possibile ravvisare nel velo la marca semiotica del silenzio e nello svelamento il gesto chiave della rinascita. Di qui l'elevazione finale del velo – oltre che del gesto del velare/ svelare – da «segno iconico», aderente a una certa cosa (l'accessorio d'abbigliamento o l'atto di s/vestizione in sé), a «segno simbolico», rappresentativo di una certa cosa per convenzione, prodotto del *consensus* che in quanto tale necessita di essere decodificato, per dirla con Agostino (*De doctrina Christiana* 2. 25. 38-39).

In conclusione, anche da una sommaria esplorazione dei modi di rappresentazione intrinseci a una determinata civiltà, a una cultura data (nella fattispecie greca), è facile dedurre che il velo, adottato come dispositivo semiotico ad alto potenziale semantico cui è finalmente possibile riconoscere una triplice funzione legata alla triplice dimensione visuale, spaziale ed

⁷⁰ Per il significato di *tékmar*, letteralmente indicante la «linea di demarcazione» (di un territorio o di una regione), inteso come segnalatore della via d'accesso a qualcosa di inaccessibile, vd. DETIENNE - VERNANT 1974, pp. 108-110 (dove *póros* è metaforicamente inteso in termini di «soluzione abile» in una situazione apparentemente priva di via d'uscita).

⁷¹ Cfr. FABBRO 2007, p. 41: «Negare ad altri il proprio sguardo ed evitare al contempo lo sguardo altrui sono atti che marciano talora il momento critico del trapasso. Anche il gesto con cui Cesare si vela il capo con la toga quando vede che persino Bruto lo colpisce è – come suggerisce Plutarco (*Caes.* 66. 12) – molto più di un gesto di protezione: nel rituale collettivo della sua uccisione, il coprirsi segna un lasciarsi andare, un definitivo sottrarsi all'evento. Non deve vedere nulla attorno a sé chi sta per morire: Ippolito agonizzante chiede che lo si copra, così come nel *Fedone* Socrate si cela il volto prima di morire. Per questo si nascondeva il volto ai condannati a morte e, stando a Erodoto, a Sparta le esecuzioni capitali avvenivano di notte. Né deve essere visto chi è morto violentemente: nell'*Aiace* sofocleo l'eroe suicida viene coperto e Tecmessa, in una coppa di inizio V secolo a.C., ne vela con un lenzuolo decorato il corpo, disteso sulle pelli degli arieti uccisi durante la sua pazzia. Un atteggiamento che sembra distinguersi dagli altri in esame per le peculiari connotazioni più rituali che psicologiche, configurandosi come un atto simbolico di difesa contro la contaminazione della morte e l'impurità ad essa connessa».

⁷² A tale proposito va ricordato, per inciso, che nonostante la fortuna letteraria riscossa dal tema della sposa velata – oggetto di una robusta e tenace tradizione di interpreti (vd. KOTT 1970, pp. 100-133) – nel testo di Euripide non è mai fatta esplicita menzione al velo di Alceste (cfr. vv. 1061-1158) e l'introduzione di tale motivo mitico è presumibilmente imputabile ai commenti normalizzatori e forse alla *hypothesis* di Dicearco (discepolo di Aristotele del III-II secolo a.C.).

etica⁷³, doveva essere percepito e utilizzato come elemento centrale nell'articolazione di un complesso modello di visibilità e invisibilità costruito intorno alla presenza del corpo nella struttura visiva della società in cui, secondo una logica comune alle culture del Mediterraneo antico (da quella giudaica a quella romana), l'invisibilità stessa è posta come chiave di accesso al mondo⁷⁴. In tale prospettiva, l'interdizione dell'invisibilità (o quanto meno la marginalizzazione di un tale epifenomeno) riscontrabile in gran parte delle «culture visive» europee e nord-americane è un fenomeno relativamente recente, il cui sviluppo appare condizionato da dinamiche culturali spesso anche assai complesse, con ricadute normative e legali di altrettanto complessa interpretazione.

Giuseppina Paola Viscardi

Università di Napoli "Federico II"
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Tasso, 194 – 80127 Napoli (NA)
e-mail: gusiviscardi@hotmail.com

BIBLIOGRAFIA

AFFERGAN ET AL. 2003: F. Affergan, S. Borutti, C. Calame, U. Fabietti, M. Kilani, F. Remotti, *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia* (ed. or. *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris 2003), trad. it. Roma 2005.

ARRIGONI 1983: G. Arrigoni, *Amore sotto il manto e iniziazione nuziale*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 15 (1983), pp. 7-56.

ASHA 2008: S. Asha, *Narrative Discourses on Purdah in the Subcontinent*, «ICFAI Journal of English Studies» 3. 2 (2008), pp. 41-51.

BARTHES 1957: R. Barthes, *Histoire et sociologie du vêtement*, «Annales: économies, sociétés, civilisations» III (1957), pp. 430-441.

BARTHES 1967: R. Barthes, *Sistema della Moda* (ed. or. *Système de la Mode*, Paris 1967), trad. it. Torino 1970.

BASCHIROTTI 2007: S. Baschirotto, *Il velo, i misteri e i riti*, «Multiverso» 5 (2007), pp. 34-36.

⁷³ La stessa triplice dimensione «visuale, spaziale, etica» condiziona significativamente anche la concezione ideale cui è improntato l'uso del *purdah* indiano (cui si è accennato all'inizio di questo saggio, vd. *supra*, nel testo e alla n. 4), inteso sia come «indumento» che come «ideologia». Cfr. ASHA 2008, pp. 41-51: «Purdah, the system of female seclusion, is a salient feature of Islam as a religion. It has visual, spatial and ethical dimensions. It is both a garment, concealing the Muslim woman from sight, as well as an ideology which demarcates the boundaries of the Muslim woman's space and defines her sexual morality. Originally instituted for the protection of the Muslim woman, the *purdah* has gradually degraded to an instrument of control and female subjugation and a system of total exclusion of the woman from public life. The institution of *purdah* has attracted the attention of sociologists as well as creative writers right from the period of colonial rule down to the present day. The multiple facets of the *purdah* and its metaphorical and symbolic ramifications are analyzed in the light of the works written by Attia Hosain, Ismat Chughtai and Nadeem Aslam. This paper concludes that the writers dwell more on the restrictive and repressive aspects of *purdah* than on its protective aspects».

⁷⁴ Cfr. MYEROWITZ LEVINE 1995, pp. 76-130. Si pensi ad esempio alla particolare importanza riconosciuta sul piano spirituale al *hijab* nella tradizione islamica, dove il velo che avvolge simboleggia la conoscenza non rivelata, il velo tolto, la conoscenza comunicata al discepolo.

- BIGUZZI 2001: G. Biguzzi, *Velo e silenzio: Paolo e la donna in 1 Cor 11, 2-16 e 14, 33b-36*, Bologna 2001.
- BORUTTI 2003: S. Borutti, *Per un'ontologia dell'incompletezza (Kant, Heidegger, Wittgenstein, Freud)*, in AFFERGAN ET AL. 2003, pp. 373-397.
- BOTTA 2009: S. Botta (cur.), *Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire*, Firenze 2009.
- BOURDIEU 1977a: P. Bourdieu, *Remarques provisoires sur la perception sociale du corps*, «Actes de la recherche en sciences sociales. Présentation et représentation du corps» 14 (1977), pp. 51-54.
- BOURDIEU 1977b: P. Bourdieu, *Sur le pouvoir symbolique*, «Annales. Économies, Sociétés, Civilisations» 32. 3 (1977), pp. 405-411.
- BOURDIEU 1982: P. Bourdieu, *Les rites comme actes d'institution*, «Actes de la recherche en sciences sociales. Rites et fétiches» 43 (1982), pp. 58-63.
- BREGLIA PULCI DORIA 2000: L. Breglia Pulci Doria, *Ferecide di Siro tra orfici e pitagorici*, in M. Tortorelli Ghidini, A. Storchi Marino, A. Visconti (curr.), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità: atti dei seminari napoletani 1996-1998*, Napoli 2000, pp. 161-194.
- BUCHHOLZ 1987: H.-G. Buchholz, *Das Symbols des gemeinsamen Mantel*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» 102 (1987), pp. 1-55.
- BUXTON 1982: R. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge 1982.
- CAIRNS 1996: D.L. Cairns, *Veiling, Aidós, and a Red-Figure Amphora by Phintias*, «Journal of Hellenic Studies» 116 (1996), pp. 152-158.
- CAIRNS 2001: D.L. Cairns, *Anger and the Veil in Ancient Greek Culture*, «Greece & Rome», second series 48. 1 (2001), pp. 18-32.
- CAIRNS 2002: D.L. Cairns, *The Meaning of the Veil in Ancient Greek Culture*, in LLEWELLYN-JONES 2002, pp. 73-93.
- CALIMANI 1998: R. Calimani, *Gesù ebreo*, Milano 1998.
- CÀSSOLA 1975: F. Càssola (cur.), *Inni Omerici* (ed. or. 1975), rist. Milano 2006.
- CLELAND ET AL. 2007: L. Cleland, D. Glenys, L. Llewellyn-Jones, *Greek and Roman Dress from A to Z*, London and New York 2007.
- COLLI 1978: G. Colli (cur.), *La sapienza greca*, II (ed. or. 1978), rist. Milano 2006.
- D'ANGELO 1995: M.R. D'Angelo, *Veils, Vergins, and the Tongues of Men and Angels: Women's Heads in Early Christianity*, in EILBERG-SCHWARTZ – DONIGER 1995, pp. 131-164.
- DANIEL-HUGHES 2010: C. Daniel-Hughes, *"Wear the Armor of your Shame!": Debating Veiling and the Salvation of the Flesh in Tertullian of Carthage*, «Studies in Religion / Sciences Religieuses» 39. 2 (2010), pp. 179-201.
- DETIENNE – VERNANT 1974: M. Detienne, J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia* (ed. or. *Les ruses de l'intelligence. La Métis des Grecs*, Paris 1974), trad. it. Roma - Bari 1977.
- DE VAUX 1935: R. De Vaux, *Sur le voile des femmes dans l'Orient ancien*, «Revue biblique» 44 (1935), pp. 397-412.
- DU BOIS 1988: P. du Bois, *Il corpo come metafora. Rappresentazioni della donna nella Grecia antica* (ed. or. *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, *Women in Culture and Society Series*, Chicago - London 1988), trad. it. Roma - Bari 1990.
- DUNN 2005: G. D. Dunn, *Rhetoric and Tertullian's De Virginibus Velandis*, «Vigiliae Christianae» 59. 1 (2005), pp. 1-30.
- EILBERG-SCHWARTZ – DONIGER 1995: H. Eilberg-Schwartz, W. Doniger (eds), *Off With Her Head. The Denial of Women's Identity in Myth, Religion, and Culture*, Berkeley - Los Angeles 1995.

- FABBRO 2007: E. Fabbro, *Lo sguardo e il silenzio. Il velo nei rituali e nel mito greco*, «Multiverso» 5 (2007), pp. 38-41.
- FAIVRE 2003: A. Faivre, *Dieu a-t-il créé la femme voilée? Du voile des vierges en particulier et de toutes les femmes en général: Quelle histoire?*, «Revue des Sciences Religieuses» 77. 1 (2003), pp. 85-96.
- FANTHAM 2001: E. Fantham (ed.), *Women in the Classical World: Image and Text*, New York - Oxford 2001.
- FERRUCCI 2006: S. Ferrucci, *L'«oikos» nel diritto attico. Pubblico, privato e individuale nella democrazia ateniese classica*, «Dike» 9 (2006), pp. 183-210.
- FRONTISI-DUCROUX 1995: F. Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris 1995.
- GERNET 1968: L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Préface de J.-P. Vernant, Paris 1968.
- GHERCHANOC 2006: F. Gherchanoc, *Le(s) voile(s) de mariage dans le monde grec: se voiler, se dévoiler. La question particulière des anakaluptêria*, «Mêtis» N.S. 4 (2006), pp. 239-267.
- GHERCHANOC - HUET 2012: F. Gherchanoc, V. Huet (éds), *Vêtements antiques. S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, Arles 2012.
- GLAVAC ET AL. 2013: M. Glavac, A.-K. Höpflinger, D. Pezzoli Olgiati (Hrsg.), *Second Skin. Körper, Kleidung, Religion* (Research in Contemporary Religion 14), Göttingen 2013.
- GROSSATO 2007: A. Grossato, *Il 'velo di Maya', un'invenzione dell'Occidente*, «Multiverso» 5 (2007), pp. 45-46.
- HÖPFLINGER ET AL. 2014: A.-K. Höpflinger, S. Knauss, A. D. Ornella (eds), *Commun(ica)ting the Body. The Body As Medium in Religious Communication Systems*, Göttingen 2014.
- JACOBELLI 2009: G. P. Jacobelli, *Senza cuciture*, in BOTTA 2009, pp. 27-43.
- JACOBS 2013: S. Jacobs, *The Body As Property. Physical Disfigurements in Biblical Law*, London 2013.
- KOTT 1970: J. Kott, *Divorare gli dei. Un'interpretazione della tragedia greca* (ed. or. *The Eating of the Gods. An Interpretation of Greek Tragedy*, New York 1970), trad. it. Milano 2005.
- LA FOLLETTE 2001: L. La Follette, *The Costume of the Roman Bride*, in SEBESTA - BONFANTE 2001, pp. 54-64.
- LEONE 2007: M. Leone, *Cultures of Invisibility: The Semiotics of the Veil in Ancient Rome*, in *Proceedings of Semio Istanbul 2007* (9th Congress of the International Association for Visual Semiotics), 2 (2007), pp. 1069-1079.
- LEONE 2009: M. Leone, *Cultures of Invisibility: The Semiotics of the Veil in Ancient Judaism*, in D. Cmeciu, T. D. Stănculescu (eds), *Transmodernity - Managing Global Communication*, Proceeding of the 2nd Congress of the Romanian Association for Semiotics (Bacău, October 2008), Bacău 2009, pp. 189-201.
- LEONE 2010a: M. Leone, *Remarks for a Semiotics of the Veil*, «Chinese Semiotic Studies» 4. 2 (2010), pp. 258-278.
- LEONE 2010b: M. Leone, *Pudibondi e spudorati - Riflessioni semiotiche sul linguaggio del corpo (s)vestito*, «Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio» 2 (2010), pp. 74-94.
- LEONE 2012: M. Leone, *Cultures of Invisibility: The Semiotics of the Veil in Early Christianity*, «Gramma. Journal of Theory and Criticism. Semiotics as a Theory of Culture» 20 (2012), pp. 273-286.
- LEUMANN 1950: M. Leumann, *Homerische Wörter. Schweizerische Beiträge zur Altertums Wissenschaft. In Verbindung mit Olof Gigon, Wily Theiler, Fritz Wehrli, Herausgegeben von Bernhard Wyss*, Basel 1950.
- LEVINAS 1993: E. Levinas, *Dio, la Morte e il Tempo* (ed. or. *Dieu, la Mort et le Temps*, Paris 1993), trad. it. Milano 1996.
- LINDISFARNE-TAPPER - INGHAM 1997: N. Lindisfarne-Tapper, B. Ingham (eds), *Languages of Dress in the Middle East*, Richmond, Surrey 1997.
- LLEWELLYN-JONES 2002: L. Llewellyn-Jones (ed.), *Women's Dress in the Ancient Greek World*, London 2002.

- LLEWELLYN-JONES 2003: L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea 2003.
- LLEWELLYN-JONES - HARLOW 2005: L. Llewellyn-Jones, M. Harlow (eds), *The Clothed Body in the Ancient World*, Oxford 2005.
- MANGANELLI 2005: G. Manganelli, *Prefazione a Le Mille e una Notte*. Testo stabilito sui manoscritti originali da René Khawam (ed. or. *Les Mille et Une Nuits. I. Dames insignes et serviteurs galants; II. Les cœurs inhumains*, Paris 1986), 2 Voll., trad. it. Milano 2005, pp. 7-25.
- MAUSS 1923-1924: M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, in Id., *Teoria generale della magia ed altri saggi* (ed. or. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés primitives*, «Année Sociologique» s. II, t. I, 1923-1924, rist. in *Sociologie et anthropologie*, Paris 1950), trad. it. Torino 1965, pp. 153-292.
- MURPHEY 1964: R. F. Murphey, *Social Distance and the Veil*, «American Anthropologist» 66. 6 (1964), pp. 1257-1274.
- MYEROWITZ LEVINE 1995: M. Myerowitz Levine, *The Gendered Grammar of the Ancient Mediterranean Hair*, in EILBERG-SCHWARTZ - DONIGER 1995, pp. 76-130.
- OAKLEY - SINOS 1993: J. H. Oakley, R. H. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison 1993.
- PARKINS 2002: W. Parkins (ed.), *Fashioning the Body Politic: Dress, Gender, Citizenship*, Oxford - New York 2002.
- REMOTTI 1993: F. Remotti, *Luoghi e corpi. Antropologia dello spazio, del tempo e del potere*, Torino 1993.
- REMOTTI 2003: F. Remotti, *Interventi estetici sul corpo*, in AFFERGAN ET AL. 2003, pp. 335-369.
- RIGOTTI 2002: F. Rigotti, *Il filo del pensiero. Tessere, scrivere, pensare*, Bologna 2002.
- ROCCOS 2006: L. J. Roccas, *Ancient Greek Costume: An Annotated Bibliography*, Jefferson, NC 2006.
- SAGGIORO 2007: A. Saggioro, *Simbologia del vestire*, Roma 2007.
- SALOMON 1997: N. Salomon, *Making a World of Difference: Gender, Asymmetry, and the Greek Nude*, in A.O. Koloski-Ostrow (ed.), *Naked Truths: Women, Sexuality, and Gender in Classical Art and Archaeology*, London - New York 1997.
- SAPIR 1921: E. Sapir, *Il linguaggio* (ed. or. *Language. An Introduction to the Study of Speech*, New York 1921), trad. it. Torino 1969.
- SCALERA MCCLINTOCK 1989: G. Scalera McClintock, *Il pensiero dell'invisibile nella Grecia arcaica*, Napoli 1989.
- SCALERA MCCLINTOCK 2006: G. Scalera McClintock, *Dalle personificazioni di Esiodo alla Thea di Parmenide. Considerazioni del rapporto tra femminile ed astratto*, «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli (filol.)» 28 (2006), pp. 25-48.
- SCHEID - SVENBRO 1994: J. Scheid, J. Svenbro (eds), *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain* (ed. or. 1994), rist. Paris 2003.
- SCHNAPP 1996: A. Schnapp, *Città e campagna. L'immagine della polis da Omero all'età classica*, in S. Settis (cur.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società 1. Noi e i Greci*, Torino 1996, pp. 117-163.
- SEBESTA 1997: J. L. Sebesta, *Women's Costume and Feminine Civic Morality in Augustan Rome*, «Gender and History» 9. 3 (1997), pp. 529-541.
- SEBESTA - BONFANTE 2001: J. L. Sebesta, L. Bonfante (eds), *The World of Roman Costume*, Madison 2001.
- SHARMA 1978: U. M. Sharma, *Women and their Affines: the Veil as a Symbol of Separation*, «Man» 13. 2 (1978), pp. 218-233.
- TURNER 1969: V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. A Demonstration of the Use of Ritual and Symbol as a Key to Understanding Social Structure and Processes*, Ithaca (NY) 1969.

VERNANT 1974: J.-P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia* (ed. or. *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1974), trad. it. Torino 1981.

VERNANT 1985: J.-P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia* (ed. or. *La mort dans les yeux*, Paris 1985), trad. it. Bologna 1987.

WAGNER-HASEL 2012: B. Wagner-Hasel, *Tria himatia. Vêtements et mariage en Grèce ancienne*, in GHERCHANOC - HUET 2012, pp. 39-46.

ELENCO DELLE FIGURE

Fig. 1. Ritratto di Augusto come Pontefice Massimo *capite velato*. Bassorilievo dal fregio del lato ovest dell'Ara Pacis

Fig. 2. Scena del sacrificio di Ifigenia dall'*Altare di Cleomene* (II secolo a.C.). Dettaglio a disegno. Cfr. *LIMC* 5 (1) 720, n. 42; *LIMC* 5 (2) 474, n. 42. Vd. A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung*, Munich 1953 (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 302, n. 172)

Fig. 3. Zeus ed Hera velata. Rilievo scultoreo dal Tempio E di Selinunte (460-450 a.C.) (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 103, fig. 111)

Fig. 4. Penelope al telaio. *Skyphos* a figure rosse del Pittore di Penelope, da Chiusi (450-430 a.C.). Museo di Chiusi 1831 (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 55, fig. 44)

Fig. 5. Figura femminile con *peplos* sollevato sul capo per il *kolpos*. Statuetta bronzea (460-450 ca. a.C.). Museo del Louvre BR 297 (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 60, figg. 58a-b)

Fig. 6. Fanciulla in abito minoico con velo virginale. Particolare dell'Affresco delle Raccogliatrici di Croco, da Thera (dettaglio a disegno). "Settore femminile" della Xesté 3. Akrotiri. Vd. C. Dumas, *The Wall-Paintings of Thera* (Thera Foundation), London 1992

Fig. 7. Scena di corteo nuziale. *Aryballos* attico a figure rosse (540-530 ca. a.C.). Museo di Bonn 994 (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 234, fig. 153)

Fig. 8. Donne avvolte quasi integralmente nel *pháros*. Cratere corinzio a figure rosse del pittore di Eupolis (450-440 ca. a.C.). Mount Holyoke College Art Museum South Hadley Massachusetts. Nancy Everett Dwight Fund. 1913.1.B.SII (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 62, fig. 66)

Fig. 9. Donna con manto avvolto intorno al corpo e sul capo a mo' di *yaşmak* turco con turbante. Dettaglio a disegno da *lébes gamikós* del Pittore di Marsia, da Kerch (400 ca. a.C.). St. Petersburg State Hermitage Museum 1475.3 (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 43, fig. 14)

Fig. 10. Vasi in terracotta modellati a forma di testa femminile con bocca e capo fasciati nel *pháros* e statuetta in terracotta con figura muliebre, forse da Tanagra (tardo IV secolo a.C. - fine del periodo classico). Gemeentemuseum. The Hague OC(ant) 6-39 (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 61, figg. 63, 64, 65)

Fig. 11. Pizia velata. *Kylix* attica a figure rosse del pittore di Kodros, da Vulci (440-430 a.C.). Vd. E. Gerhard, *Das Orakel der Themis. Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin*, 6, Berlin 1846 (Themis und Aigeios)

Fig. 12. Scena nuziale con sposa velata (figura centrale) affiancata da *Peithó*. Dettaglio a disegno da *pyxis* siciliana del Gruppo di Adrano (325 ca. a.C.). MFA Moscow 510 (LLEWELLYN-JONES 2003, p. 235, fig. 155)



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

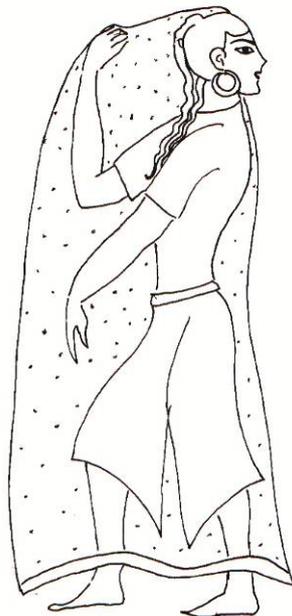


Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12