

"La Rivista di Engramma (online)" ISSN 1826-901X [Engramma](#)

- [warburg & mnemosyne](#)
- [temi di ricerca](#)
- [indici](#)
- [archivio](#)
- [libreria](#)
- [colophon](#)
- -

[139 | novembre 2016](#)

9788898260843

titolo

La gestualità del dolore rituale tra parole e immagini

Elisa Bernard

[Appendice I | Fonti letterarie con descrizioni di scene di *conclamatio*](#)

[Appendice II | Galleria dei sarcofagi con scena di *conclamatio* per la morte di un bambino](#)

[English abstract](#)

Premessa, ovvero Parole per immaginare, immagini per narrare

Parole che creano immagini, immagini in cui riecheggiano parole. Fra testi letterari che rappresentano per parole e arti figurative che narrano per immagini esiste una relazione dialettica (Faedo 1985; Faedo 1994; Lovisetto 2005; Nicolai 2010; Pucci 2010; Cometa 2012; Squire 2012). Le tangenze tra i due mondi, espressioni del medesimo *milieu* culturale, spesso consentono all'uno di divenire ausilio esegetico per l'altro: in questo senso, particolarmente preziosi per investigare il repertorio figurativo si rivelano quei brani che, con potenza ecfastica, rievocano vivide descrizioni di personaggi, paesaggi, situazioni dalla memoria di immagini del lettore/ascoltatore. La profusione di dettagli visivi fa sì che le parole si sostanzino di immagini latenti nella 'memoria eidetica' di ciascuno, le quali divengono visibili nella mente.

Tali *engrammata* realizzano un ossimoro: si lasciano definire come una stasi dinamica. "Toutes les images ne sont pas sages" – Jean Bérard gioca sul modo di dire "sage comme une image" (Bérard 1983, 6) per dire che nell'immagine, l'immobile per antonomasia, la dinamicità è in potenza: le immagini sono puntuali e nella scelta del gesto, della postura, dell'atteggiamento del corpo si compendia ed è evocato uno stato d'animo, una volontà d'azione e/o una situazione durativa. Il gesto dunque, di per sé dinamico, si traduce simbolicamente nell'immagine, ontologicamente statica, e, rendendone dinamica la stasi, crea narrazione (Salvadori 2015, 10).

Riflettendo sul duplice assunto che tradizione letteraria e repertorio iconografico scaturiscano dal medesimo orizzonte antropologico-culturale (sulla dimensione antropologica della gestualità del dolore nell'antichità, v. in generale, De Jorio 1832; Hertz 1907; Van Genep [1919] 1981; De Martino 1958; sul mondo greco, Alexiou 1974; Monsacré 1984; Holst-Warhaft 1992; Seaford 1994; sul mondo romano, Maurin 1984; Lizzi 1995; Mustakaillo 2005; Sterbenc-Erker 2009; *eadem* 2011; *Memory and mourning* 2011) e che il gesto iconico sia evocazione aoristica di un *continuum* narrativo, questo saggio si propone di indagare il tema del teatro della morte (Centanni, Mazzucco 2000; Centanni, Mazzucco 2001; Centanni, Mazzucco 2002a; Centanni, Mazzucco 2002b; Centanni 2002) in una prospettiva dialogica tra parole e immagini, tentando una decodificazione della gestualità del dolore e della malinconia nei due universi paralleli^[1].

In letteratura, ad offrire scene di *conclamatio* rituale, ossia il momento precedente le esequie solenni in cui la *familia* grida iterativamente il nome del defunto, sono, *in primis*, l'elegia e la lirica d'occasione che, accanto a vivide *tranches de vie*, figurano talora icastiche "*tranches de mort*". Anche i generi dello stile grave, ovvero epica e tragedia, si rivelano fonti ricche di immagini paradigmatiche: dall'Eneide alla *Pharsalia*, dalle *Metamorfosi* ovidiane ai poemi epici di Stazio e alle tragedie di Seneca, nelle pagine auree della letteratura latina sono incastonate scene di compianto figurate con grande vividezza. I brani che saranno analizzati qui di seguito si iscrivono così in un orizzonte cronologico che va dal I secolo a.C. al II secolo d.C. ([app. I](#)).

Nell'iconografia, scene di *conclamatio* ricorrono su alcune serie di sarcofagi urbani di età imperiale, oggetto specifico di questo studio ([app. II](#)). I rilievi scolpiti sulla cassa recano al centro del fregio il letto funebre su cui è distesa la salma di un infante ovvero di Patroclo o Meleagro o Alceste, attorniato da una turba di dolenti che si profonde in gesti di dolore. Nelle serie di sarcofagi che rappresentano gli eroi del mito sul ferale talamo la *conclamatio* appare trasfigurata in una dimensione allegorica e tanto il defunto, nella piccola apoteosi che il rituale funebre incarna, quanto gli astanti sono assimilati al loro *alias* mitico (Zanker, Ewald [2004] 2008, 65-75 *et passim*).

La *conclamatio* rituale tra parole e immagini

Come si vince dai recenti studi sull'*ekphrasis* è proprio nelle descrizioni di oggetti figurati che si sublima la relazione dialettica tra parole-che-creano-immagini ed immagini-che-narrano-come-parole (Faedo 1985; Faedo 1994; Lovisetto 2005; Cometa 2012; Squire 2012). Emblematica nel contesto del teatro della morte è la raffinata coppa opera del toreuta Alcon che Anio dona ad Enea nelle *Metamorfosi* di Ovidio (Ov. *met.* XIII 681-701). Incorniciata da un orlo cesellato con foglie d'acanto, vi compare una città, identificabile con Tebe per la presenza delle sette porte, nella quale si svolgono cerimonie funebri: *ante urbem exequiae tumulique ignesque rogique / effusaeque comas et apertae pectora matres / significant luctum* (Ov. *met.* XIII 687-689). Il poeta narra il lutto della città di Cadmo attraverso le immagini che ornano il prezioso manufatto, che proprio la descrizione rende visibili nella mente del lettore: si configurano come espressioni iconiche del dolore ferale, sulla quinta dei roghi ardenti e dei tumuli, chiome scarmigliate e vesti stracciate. Il passo è tanto più significativo in questo contesto, in quanto descrive una gestualità già cristallizzata in immagine, 'effabile' e narrativa.

Ma nel lessico antico *ekphrasis* designa la descrizione *tout court*, a prescindere che essa sia indirizzata a un oggetto di pregio ovvero a una vicenda o ai suoi protagonisti, colti non solo nella quinta scenica di una loro raffigurazione, ma definiti icasticamente negli abiti, negli attributi, nella prossemica

e, ciò che qui più interessa, nella gestualità (Nicolai 2010; Pucci 2010). Le narrazioni efrastiche fanno sì che le scene figurate attraverso la parola si materializzino nella mente del lettore antico, evocando immagini facenti parte del vivere quotidiano. Parola e immagine, infatti, non sono elementi alieni l'uno all'altro e svincolati dal loro contesto storico ma sono espressione del medesimo *milieu* figurativo, culturale e sociale. E nondimeno proprio gli orpelli figurativi incastonati nei testi letterari risultano sovente talmente precisi da potere essere accostati *ex extrinseco* alle raffigurazioni anche dal lettore moderno, il quale può rileggere alla luce delle *ekphraseis* letterarie il repertorio figurativo, e viceversa (sulle tangenze tra testi efrastici e il repertorio figurativo antico, v. il progetto *MarS. Mito, arte, società nelle Metamorfosi di Ovidio* – Ghedini 2008; *Ead.* 2011; Colpo, Ghedini, Toso 2011; Salvo 2015; Ghedini, Colpo c.s., con bibliografia).

Sulla base di questi presupposti, si può provare a rileggere le scene di lamentazione funebre sul defunto alla luce del patrimonio iconografico antico, in particolare dei sarcofagi recanti le immagini di *conclamatio*, ponendo attenzione alla gestualità narrata e alla gestualità figurata, per chiedersi se vi siano tangenze, pedissequo ovvero vaghe, tra i due universi paralleli, pur iscritti in due orizzonti temporali lievemente dischronici. Si tratterà, beninteso, non già di un mero esercizio retorico atto a rilevare un rapporto lineare tra due opposti poli, bensì di un tentativo di far dialogare due universi paralleli oltre i quali si cela il complesso 'pluri-verso' delle modalità di creazione, veicolazione e fruizione delle iconografie, sia nel repertorio figurativo *stricto sensu* (dove le immagini sono frutto di un dialogo continuo e articolato tra artigiani con una fondata cultura figurativa e committenti con specifici *desiderata* – Salvo 2015a, 87-103), sia nella tradizione letteraria efrastica, dove le immagini sono evocate *per verba* (postulando una certa familiarità con quella profusione di immagini tipica della quotidianità degli antichi). Parafrasando il titolo del celeberrimo libro di Paul Zanker, si potrebbe dire, infatti, che gli antichi "vivevano (e morivano) con le immagini".

Nella letteratura latina non sono molte le scene di *conclamatio* rituale sul defunto (*app. I*; sulle scene di lamento rituale e non in letteratura, v. Ricottilli 2000; Rivoltella 2005; Šterbenc Erker 2009; *Ead.* 2011; Prescendi 1995). Secondo un *topos* proprio della letteratura ellenistica, i poeti elegiaci alludono alla virtuale lamentazione funebre sul proprio feretro compiuta dalla donna amata. Se Tibullo (Tib. I 1, 59-68) ed Ovidio (Ov. *Trist.* III 3, 47-52) vagheggiano da parte delle dilette un addio austero, descritto con dovizia di particolari visivi per via di litote, Propertio sospira invece i supremi baci voluttuosi di Cinzia (Prop. II 13, 29: *osculaque in gelidis pones suprema labellis*): la immagine ora lacerarsi il seno nudo invocando il suo nome (Prop. II 13, 27-28: *nudum pectus lacerata sequeris / nec fueris nomen lassa vocare meum*), ora con le chiome disciolte percuotersi il petto (Prop. II 24, 52: *demissis plangas pectora nuda comis*).

Anche Stazio, negli epicedi raccolti nelle *Silvae*, tratteggia sovente scene di *conclamatio* icastiche. Nella consolazione per la morte del padre (Stat. *silv.* III 3), Claudio Etrusco, con ritmo sincopato, piange e si prostra ad abbracciare il rogo che rapisce il corpo amato, ne stringe tra le mani il volto gelido e fiacca di colpi le proprie braccia, chinandosi infine sul viso esangue per imprimervi il bacio supremo (Stat. *silv.* III 3, 6-177: *et lugentis Etrusci / cerne pios fletus laudata que lumina terge. / Nam quis inexpleto rumpentem pectora questu / clomplexum que rogos incumbentem que favillis [...] tenet ecce seniles / leniter implicitos vultus sanctam que parentis / canitiem spargit lacrimis [...] Heu quantis lassantem brachia vidi / planctibus et prono fusum super oscula vultu!*). Accanto a poesie altrettanto strazianti (Stat. *Silv.* II 1, 6; III 5; V 1, 3, 5), non mancano epicedi circonfusi da un'aura più ilare ma ugualmente emblematici. E se Stazio dedica un epicedio al pappagallo di Meliore (Stat. *Silv.* II 4), Ovidio invita al funerale dell'"uccello imitatore giunto dall'èda India" tutti i volatili: si percuotano il petto con le ali, graffino le tenere guance con gli artigii aguzzi e si strappino mesti le irte piume (Ov. *am.* II 6, 3-5: *et plangite pectora pinnis / et rigido teneras ungue notate genas; / horrida pro maestis lanietur pluma capillis*).

Ovidio figura scene di lutto anche nelle *Metamorfosi*, poema per eccellenza efrastico (sulla gestualità del dolore nelle *Metamorfosi* di Ovidio, v. Ghedini 2015; sul rapporto tra il poema ovidiano e il repertorio iconografico v. il progetto *MarS* – rif. *supra* – e il progetto *Iconos* – <http://www.iconos.it/>), sebbene non siano molto frequenti le scene di compianto rituale. Alla morte di Meleagro (Ov. *met.* VIII 526-546), è illustrata l'intera sequenza delle pratiche funebri, dall'esposizione ai riti compiuti intorno al rogo e presso il sepolcro, dove la lapide su cui è impresso il nome del defunto, come alla morte di Fetonte (Ov. *met.* II 325-351), è quasi una sineddoche del rito in cui si evoca il suo nome. Significanti sono anche il funerale di Ifi, con la madre che tenta di scaldare nel suo abbraccio il corpo gelido del figlio mentre la processione si snoda per le vie della città (Ov. *met.* XIV 743-747), e la morte di Leucotea col pargolo Palemone, i quali, per intercessione di Venere, assurgono a maestà divina (Ov. *met.* IV 543-562). Sono solo accenni, invece, quelli che riguardano il lutto di Altea per i Testiadi (Ov. *met.* VIII 445-448); il funerale di Chione, con Dedalione che quattro volte si lancia verso il rogo acceso della figlia nel disperato anelito di porre fine ai suoi giorni (Ov. *met.* XI 332-333: *quater impetus illi / in medios fuit ire rogos*); il funerale di Narciso, al quale le sorelle Naiadi fanno dono dei capelli recisi (Ov. *met.* III 506: *sectos fratri posuere capillos*). Per converso, nel "gran poema delle passioni e delle meraviglie" (perifrasi di C. Marchesi – rif. in Pianezzola 1992, XLVI) è sovente raffigurata la reazione furente degli astanti dinanzi alla repentina epifania della morte (Ghedini 2015): si disperano Tisbe sul corpo dell'amato Piramo (Ov. *met.* IV 137-141) e Venere sul bell'Adone *in suo iacente sanguine* (Ov. *met.* X 719-723); un crescendo di dolore impetuoso e icastico avvampa dinanzi alla strage dei Niobidi (Ov. *met.* VI 277 ss.), mentre sono circonfusi di lirismo soffuso i commiati di Ecuba da Ettore, Polissena e Polidoro nel tumulto del rogo di Ilio (Ov. *met.* XIII 422-428, 488-493, 533-544).

Se nell'*Eneide* virgiliana il furore della guerra lascia poco tempo ai funerali (Verg. *Aen.* XI 34-41, 85-98; sulle scene di morte nell'*Eneide*, v. Rivoltella 2005; sulla gestualità *tout court*, Ricottilli 2000), mentre Mezenzio si disperava per Lauso (Verg. *Aen.* X 841-845) ed Evandro per Pallante (Verg. *Aen.* 139-151), la *conclamatio* trova un'icastica figurazione in un passo nell'"anti-*Eneide*" lucanea: al silenzio attonito (Lvcan. II 20-22: *Tum questus tenuere suos magnusque per omnis / erravit sine voce dolor. Sic funere primo / Attonitae tacuere domus*), quando la madre si stringe alle membra e al volto esanime e agli occhi spiritati (Lvcan. II 25-26: *cum membra premit fugiente rigentia vita / voltusque esanime oculoque in morte minaces*), segue il clamore dell'invocazione (Lvcan. II 22-23: *corpora [...] / conclamata iacent*), ed ecco la madre con i capelli disciolti invitare le ancelle a battersi crudelmente il petto (Lvcan. II 23-24: *mater crine soluto / exigit ad sevos famularum brachia planctu*). Il passo, che figura il compianto sulla libertà perduta, è *summa* dell'intero poema lucaneo, esso stesso metaforico "lamento funebre per la morte di un mondo tragicamente sconvolto" (Manzoni 2012).

Nelle sue pagine dense di *pathos*, "l'ultimo cantore della Repubblica tradita" (*ibid.*) figura anche maestose icone di lutto, come Marcia che si disperava sull'urna dello sposo (Lvcan. II 329-336) o Cornelia che vagheggia indarno il supremo commiato dall'amato Pompeo (Lvcan. VIII 739-742, IX 55-63, con prolessi in Lvcan. VII 37-44), alla notizia della cui morte appare consunta dalle lacrime e con le chiome scarmigliate, sulla colonna sonora del *planctus* rituale (Lvcan. IX 171-173: *visa est lacrimis exhausta solutas / in vultus effusa comas, Cornelia puppe / egrediens, rursus geminato verbere plangunt*).

Al pari della guerra civile lucanea, anche la guerra fratricida narrata da Stazio offre numerose immagini luttuose: la spettrale teofania del *Luctus*, con le vesti stracciate ed il petto dilaniato (Stat. *Theb.* III 125-126: *stat sanguineo discissus amictu / Luctus atrox caesoque invitat pectore matres*), aleggia sull'intero poema (Stat. *Theb.* II 27, X 558). Quando la battaglia infuria e montagne di corpi riempiono il campo, i rituali onori funebri lasciano posto a un furibondo errare in mezzo alla carneficina. Così, a scene di lutto corale, ora tebano (Stat. *Theb.* XII 1-59), ora argivo (Stat. *Theb.* XII 105-140, 797-809), si alternano drammatici ritratti: Ide si fa strada tra i cadaveri alla disperata ricerca di quelli dei figli, che scopre trafitti da un'unica lancia in un ferale amplesso (Stat. *Theb.* III 134-139); Polinice si prostra sulla salma di Tideo (Stat. *Theb.* IX 46-48), Edipo su quelle dei suoi figli fratelli (Stat. *Theb.* XI 580-633); Antigone ed Argia si accasciano sul corpo di Polinice (Stat. *Theb.* XII 362-388). Intere scene sono costruite, inoltre, sulle drammatiche lamentazioni della madre di Meneceo sul figlio, vittima espiatoria delle colpe del padre Creonte (Stat. *Theb.* X 816-820); della ninfa madre del baldanzoso Creneo, che le armi scintillanti sedussero e uccisero (Stat. *Theb.* IX 373-375, 399-403, con prolessi ai vv.

351-354), e dal nonno Ismeno (Stat. *Theb.* IX 416-421); di Licurgo (Stat. *Theb.* VI 30-32, 193-197, con prolessi in V 653-656) ed Euridice (Stat. *Theb.* VI 33-37, 135-127, 173, con prolessi in V 651-652) ed Ipsipile (Stat. *Theb.* VI 177-179, con prolessi in V 591-596) sul piccolo Ofelte.

Gli eclettici romanzi di Petronio ed Apuleio rappresentano anch'essi, accanto all'esplosione di un lutto repentino, scene di compianto rituale. Nel *Satyricon* Eumolpo narra il lutto parossistico della matrona di Efeso, che seguì il feretro del marito sin nel sepolcro (Petron. 111), e nelle *Metamorfosi* sono figurate con dovizia di dettagli le lamentazioni rituali dei genitori (Apvl. *met.* IV 34) e delle sorelle (Apvl. *met.* V 7) su Psiche avviata a ferale imeneo, di Carite sull'amato Tlepolemo (Apvl. *met.* VIII 6-9), vittima dell'avidità amore che il mendace Trasillo nutre per la sua sposa (Apvl. *met.* VIII 7), e di un misero padre il cui figlio bevve il veleno che la madre aveva preparato per il fratellastro (Apvl. *met.* X 6).

Nelle tragedie senecane si palesa la coreografia quasi teatrale del rituale funerario^[2]: mentre Tieste e Eracle si percuotono il petto e le braccia (Sen. *Thy.* 1045-1047; Sen. *Herc. f.* 1100-1103) e Teseo impera a sé stesso di stringere il corpo di Ippolito (Sen. *Phaedr.* 1254-1255), Ecuba guida le donne troiane in un compianto prolisso e parossistico: si sciogliono i capelli e le vesti e si strappano gli uni e le altre, si battono il petto e le braccia e la testa (Sen. *Tro.* 63-133).

Infine, memorabile è l'immagine sardonica del funerale nel *De Luctu* di Luciano – operetta contemporanea ai sarcofagi qui considerati: le donne si percuotono il petto e si graffiano a le guance, si sciogliono i capelli e le vesti e si stracciano gli uni e le altre, profondendosi in gemiti ed alte grida, mentre un padre, che avrebbe dovuto manifestare maggiore autocontrollo di fronte al dolore, si strappa i capelli e si lacera il viso (Lucianus, *Luct.* 12, 13, 16, 19).

Nel repertorio dei sarcofagi, le scene che pietrificano 'lapide perennius' il lamento funebre sul defunto conobbero un breve periodo di moda, raggiungendo l'acme alla metà del II secolo d.C. ma cadendo in disuso già dalla tarda età degli Antonini (Zanker, Ewald [2004] 2008, 116-177 *et passim*).



BAM 4 - Sarcophago urmano, 120-130 d.C., Agrigento, Museo Archeologico Regionale



BAM 15 - Sarcophago urbano dagli scavi del Fortunati sulla via Latina, 220 d.C., Roma, Museo Nazionale Romano, Inv. Ins 535



BAM 16 - Sarcophago urbano, 220 d.C. ca., Stoccarda, Wurttemberg Landesmuseum Inv. Arch. 6318

Immagini di compianto (si tratta sempre di un compianto domestico, non già della solenne *expositio* della salma sul feretro) compaiono solamente su sarcofagi di bambini (Amedick 1991, 72-76, 79-81, con riferimento al catalogo e alle relative tavole; Huskinson 1996). Su un sarcofago di Agrigento (*app. II, Bam. 04*), alla testa e ai piedi del prezioso cataletto su cui giace come assopito il piccolo defunto, sono assisi i genitori, sprofondati in un'attonita immobilità: chini ed avviliti in una veste che vela e cela i lineamenti sfigurati dal dolore, sorreggono il capo con la mano, emulati dal mesto bimbo che si appoggia alla coscia materna. Dietro la *kline* alcuni astanti si profondono in gesti di dolore espressionistici: l'anziano pedagogo lancia le braccia al cielo, la nutrice si protende oltre la sponda del lettino e tocca con dolcezza il mento del piccolo, mentre un'ancella (o forse una *prefica* remunerata) ghermisce con mani implacabili i capelli scarmigliati per strapparseli. Questa scena ricorre, nella medesima sintassi compositiva,

su circa una dozzina di sarcofagi, talora frammentari, di produzione urbana, sulla maggior parte dei quali essa è corredata da immagini alludenti al *curriculum vitae* del piccolo (*app. II, Bam 04-07, 15, 16*; sui sarcofagi con *curriculum vitae*, v. Borghini 1980, Kampen 1981). È così anche sul sarcofago di Agrigento, dove sono raffigurati il bagnetto rituale e una scena di *lectio* (*app. II, Bam 04-06 e 07*, dove è effigiata anche l'apoteosi del piccolo, issato sulla biga ferale di Ade; sulle scene di bagno rituale, v. Hermann 1967; Gasparri 1986, nn. 127-130; Kossatz-Deissmann 1994, 720-722; sulle scene di *lectio*, v. Marrou 1937) ed una di gioco, con il bimbo che, issato su un calessino, stringe le redini di un caprone. Su un paio di *lènoi* di epoca più tarda (*app. II, Bam. 15, 16*) l'anelito consolatorio, invero già insito nell'allusione alla fatalità del destino compendiata nella scena dell'oroscopo, trasfigura il tipo consueto del compianto nell'apoteosi del *mousikos aner*.

In un periodo successivo, entra nell'uso trasfigurare le scene di *conclamatio* nella dimensione del mito e dell'allegoria: sul ferale talamo è composta ora la salma ora di Patroclo, ora quella di Meleagro; ora vi giace Alcesti che muore. Trasponendo l'orizzonte mitico in un contesto contemporaneo, ovvero sublimando *ad aeternum* la tragedia della morte in una metaforica eroizzazione, il lutto della famiglia si trasforma in quello del Pelide che piange l'amato Patroclo; di Atalanta, Eneo, Altea e gli altri famigliari che si disperano sul corpo esanime di Meleagro; di Pelia ed Anaxibia, Eumelo e Perimela che si struggono allo spirare della devota sposa di Admeto.



PAT 1- Sarcofago urbano, 160 d.C., Ostia Antica, Museo Inv. 43504

Su un sarcofago da Ostia (*app. II, Pat 01*), il compianto su Patroclo è rappresentato nella parte sinistra del fregio, corredata da scene che alludono al contesto narrativo della vendetta di Achille. Il corpo esanime del giovane è disteso su una preziosa *kline*: Achille è seduto sulla sponda del letto, le mani intrecciate attorno al ginocchio e lo sguardo sprofondato nelle brame di vendetta, mentre i compagni si abbandonano al dolore senza misura, celando tuttavia il volto. Dietro il cataletto, due donne dai capelli scarmigliati appaiono avvampare di un lutto ancor più ardente.

Assimilabili al precedente sono i sarcofagi con il compianto su Meleagro: si tratta di una classe di sarcofagi di produzione urbana che rappresentano come scena principale, accanto alla fatale uccisione dei fratelli Testiadi e al suicidio di Altea, prologo ed epilogo della morte dell'aitante cacciatore, il lamento sul suo corpo (*app. II, Mel 01-09*; sinossi in Koch 1975, 38-47, con rimando al catalogo e alle relative tavole; Koch, Sichtermann 1982, 165-166). Un esempio raffinatissimo è offerto dall'esemplare di Parigi (*app. II, Mel 04*). Ai piedi del feretro, la testa reclina appoggiata nel palmo della mano, siede la malinconica Atalanta (Zanker, Ewald [2004] 2008, 353), la cui immobile compostezza contrasta con il furore che anima la vindice Altea (*ibid.*), che butta le braccia indietro con le palme aperte, protendendosi verso il cadavere. Il vecchio Eneo (Traversari 1968, 154) – o forse il pedagogo (Zanker, Ewald [2004] 2008, 353) – è smarrito nel suo dolore; le Meleagridi (*ibid.*) hanno i capelli scomposti e le vesti in disordine: l'una lancia una mano al cielo mentre con l'altra si strappa i capelli, l'altra è intenta ad infilare una melagrana nella bocca del fratello. Il rilievo appare ritmato dal convulso svolgersi delle linee irrequiete dei panneggi ampollosi e dei corpi in torsione: pare quasi che gli stilemi formali contribuiscano a sostanziare nel nitore adamantino del marmo il *pathos* e l'orrore, a esaltare le emozioni, il dolore, la violenza nel linguaggio formale espressionistico che caratterizza il *milieu* artistico dell'età antonina (giova ricordare che i sarcofagi con scena di lamento funebre mitologico, leggermente più tardi dei sarcofagi di bambino sopraccitati, sono espressione di un linguaggio artistico più barocco ed enfatico del trattenuto classicismo di età adrianea e medio-antonina – v. Traversari 1968; Beccatti 1987, con ulteriore bibliografia).



ALC 9 - Sarcofago urbano, 200-210 d.C. Genova, Santa Maria delle Vigne, murato nella parete esterna del campanile della chiesa

Come nelle immagini in cui è esposta la salma di un bambino, oppure di Patroclo o Meleagro, la turba dei dolenti si raccoglie attorno al feretro della moritura Alcesti: la scena di addio doloroso è trasfigurazione mitica del trapasso (*app. II, Alc 01-09*; sinossi in Grassinger 1999, 110-128, con rimando al catalogo e alle relative tavole). Su un sarcofago di Genova (*app. II, Alc 09*) il supremo commiato, *nux* drammatica e compositiva, è rappresentato tra le scene che evocano il ritorno della giovane che Ercole ha strappato a Thanatos, la vana perorazione di Admeto presso il padre Fere e il congedo di Ercole (Giglioli 1953, 223). Ai piedi della *kline* su cui giace la tapina, Pelia (*ibid.*) stringe nella propria mano la mano esangue della figlia, mentre dietro una giovane dai capelli scomposti e il seno denudato lancia le braccia al cielo. Dinanzi al cataletto sono ritratti i bambini: la piccola Perimela si protende con foga verso la madre che si abbandona in un languido abbraccio, mentre Eumelo, pietrificato nell'intimo del proprio dolore, appoggia il capo nella mano.

Va sottolineato che mentre il tema della morte di Alcesti gode di una lunga tradizione iconografica in contesto funebre (è attestato già nella ceramica apula, e specificamente in una *loutrophoros* apula – Schmidt 1981, *Alkestis* 5), i temi del compianto sul corpo di Meleagro e sul corpo di Patroclo (attestato invero su un unico sarcofago urbano, accanto al quale meritano menzione tre sarcofagi di produzione attica databili all'ultimo quarto del III secolo d.C. – Kossatz-Deissmann 1981, *Achilleus* 486; *Achilleus* 485 e *Achilleus* 486a) vengono specificamente elaborati dai lapidari dell'età degli Antonini come traslato iconico dell'orazione funebre, a meno che essi non guardino ad archetipi pittorici più antichi (l'esistenza di un archetipo pittorico è supposta per lo schema del compianto di Meleagro – Traversari 1968, 155 – e per lo schema della morte di Alcesti – Giglioli 1953, 229-231). Peraltro, si tratta per lo più di episodi mitologici che sono narrati nei testi in maniera del tutto letteraria (ovvero senza profusione di dettagli dal potere figurativo-evocativo), oppure che non rivestono nella tradizione letteraria alcun ruolo, ma sono trasposti in immagine sui rilievi funebri assimilando la scena a una situazione di lutto rituale contemporaneo, che in essa si rispecchia e trae consolazione (Zanker, Ewald [2004] 2008, 65-75 *et passim*).

Si è detto che tra tradizione letteraria e repertorio figurativo sussistono dei legami, ricollegabili al fatto che, sia le parole per immaginare, sia le immagini per narrare, promanano dal medesimo orizzonte figurativo-culturale. Non stupisce dunque che la gestualità narrata e la gestualità figurata presentino significative tangenze, giacché comune è il sostrato antropologico e socio-culturale cui fanno riferimento prima gli autori di opere letterarie di età alto-imperiale, poi gli scalpellini di età medio-imperiale. Ora, sia per tentare una decodificazione della gestualità del teatro della morte nelle parole e nelle immagini, sia per cercare di comprendere se e quali tangenze sussistano tra 'codice letterario' e 'codice iconografico', risulta utile addentrarsi in un'analisi figurativa che riguardi gli schemi iconografici delle figure.

Premesso che tra universo iconografico e universo letterario esiste una discrasia, giacché l'uno cristallizza in un'immagine aoristica un istante che però deve essere evocativo di un *continuum* narrativo, mentre l'altro può evocare una narrazione in movimento spazio-temporale, quattro sono le situazioni che si delineano:

- - Gesti per i quali tra parole-che-figurano ed immagini sussistono – ancorché plausibilmente – tangenze puntuali;
- Gesti per i quali tra parole ed immagini sussistono tangenze vaghe od allusive;
- Gesti narrati che non trovano corrispondenza in sintesi iconica sui sarcofagi;
- Gesti figurati che non ricorrono nelle fonti letterarie.



BAM 3 - Sarcofago urbano, media età antonina, Parigi, Musée de Cluny, Inv. CI. 18838



PAT 1- Sarcofago urbano, 160 d.C., Ostia Antica, Museo Inv. 43504

Nelle *Metamorfosi* di Ovidio il Sole, affranto per la morte di Fetonte, cela il proprio volto sfigurato dal dolore (Ov. met. III 329-330: *Nam pater obductos luctu miserabilis aegro / condiderat vultus*). L'immagine evocata dal poeta, già accostata all'Agamennone di Timante (Ghedini 2015, 102), trova icastici – ancorché plausibili – confronti anche in alcune figure di dolenti che compaiono sul repertorio dei sarcofagi. Nascondono i propri lineamenti e si alienano nell'intimo del proprio dolore tanti dolenti genitori che si tirano la veste sulla testa ([app. II, Bam 01, 02, 04, 06, 11, 13, 12](#); sul gesto di velarsi il capo per celare il dolore, v. Catoni 2013, 71-74) e la fanciullina che, su un sarcofago parigino ([app. II, Bam 03](#)), copre il viso con le mani aperte; alcune Atalanta che, affrante per la morte di Meleagro, portano la mano davanti agli occhi ([app. II, Mel 01, 02, 07, 09](#)); l'uomo che al cospetto della salma di Patroclo ([app. II, Pat 01](#)) nasconde il volto dietro la mano aperta e il compagno che solleva davanti alla faccia un lembo del mantello. Invero, nell'immagine del giovane riecheggiano anche le parole con cui Stazio descrive il lutto di Claudio Etrusco alla morte del padre: l'uomo piange e asciuga i suoi occhi (Stat. *Silv.* III 3, 6-7: *lugentis Etrusci / cerne pios fletus laudata que lumina terge*; v. inoltre, pur in contest non luttuoso, la figurazione di una donna apuleiana che, disperatamente attanagliata dal desiderio per il figliastro, si copre il viso con l'orlo della veste, mentre le lacrime corrono giù a fiotti – Apvl. met. X 3: *adlacrimans laciniaque contegens faciem*). Se il gesto di nascondere il volto rivela dunque un'intensa pregnanza semantica, diversificati sono i modelli iconografici in cui esso si traduce, per i quali i sarcofagi offrono esempi significativi.



BAM 16 - Sarcofago urbano, 220 d.C. ca., Stoccarda, Wurttemberg Landesmuseum Inv. Arch. 6318



ALC 1 - Sarcofago urbano, 150-160 d.C., St. Aignan, Château

Analoghe immagini appaiono evocate anche dalle parole che nella Tebaide figurano Ismene, dinanzi ad Ati spirante, coprirsi il volto con le mani (Stat. *Theb.* VIII 644-645: *tollebat in ora / virgo manus, tenuit saevus pudor*), prima di profondere lacrime sulle palpebre chiuse di lui (Stat. *Theb.* VIII 653-654). Invero, l'immagine della principessa tebana che, letteralmente, porta la mano al volto, potrebbe evocare altre figure attestate sui sarcofagi, come le malinconiche madri che appaiono sul sarcofago del Louvre (*app. II, Bam 06*) e del Museo Nazionale Romano (*app. II, Bam 16*) o, al maschile, il padre del sarcofago di Agrigento (*app. II, Bam 04*), oppre la fanciulla di un sarcofago londinese (*app. II, Bam 02*) o il giovane che compare nel succitato sarcofago di Parigi (*app. II, Bam 06*), nonché le affrante Meleagridi dei sarcofagi di Ostia (*app. II, Mel 01*) e di Castel Gandolfo (*app. II, Mel 08*), o la straziata Anaxibia su un sarcofago di Saint Aignan (*app. II, Alc 01*).



BAM 7 - Sarcofago urbano dalla Via Portuense, 200 d.C. ca., Roma, Museo Torlonia, Inv. 414

Quest'ultima, porta la mano sinistra alla guancia, mentre nella destra protesa sostiene la mano esangue della figlia, la cui mano sinistra è ghermita invece dal padre Pelia (ovvero da Admeto). È suggestivo come in tale immagine riecheggino, pur in maniera vaga, le parole di Tibullo che vagheggia di tenere per mano Delia nell'ora suprema (Tib. I 1, 59: *te teneam moriens deficiente manu*), le quali trovano riscontro iconico, oltre che in altri sarcofagi con la morte di Alceste (*app. II, Alc 02, 03, 09*), anche nella giovane donna che su un sarcofago del museo Torlonia (*app. II, Bam 07*) sfiora la languida mano del defunto (v. inoltre una delle Muse sul sarcofago nel Museo Nazionale Romano (*app. II, Bam 16*), dove il gesto, perduto il valore luttuoso, si trasfigura in lieto benvenuto – Berzelly 1987).

Anche il gesto di tendere le braccia al cielo, ossia il gesto dell'orante, che si colora ora di invocazione, ora di imprecazione nei confronti degli dei (De Martino [1958] 2000, 196 ss. *et passim*; Salvo 2015b), trova nei sarcofagi molteplici esempi, dalle Meleagridi (*app. II, Mel 04, 05, 07, 08*) ad Anaxibia (*app. II, Alc 02, 09*) a molti servi o prezzolati (*app. II, Pat 01, Bam 02, 04, 10, 11, 16*), e pare evocato nella Niobe ovidiana che, dinanzi alle pire dei propri figli, alza al cielo le braccia livide, invocando Latona (Ov. *met.* VI 279: *ad caelum liventia brachia tollens*), o nel virgiliano Mezenzio che, al cospetto del cadavere del figlio Lauso, tende al cielo entrambe le mani (Verg. *Aen.* X 844-845: *ambas / ad caelum tendit palmas*; v. inoltre, pur in contesto non luttuoso, l'ovidiana Filomela che, violentata dal cognato, leva le braccia al cielo – Ov. *met.* VI 533: *intendens palmas*). Accanto alle figure che alzano al cielo entrambe le braccia compaiono, invero, figure che tendono in alto un solo braccio (*app. II, Bam 06, 10, 13-15; Mel 04, 05, 07; Pat 01*): se l'un gesto pare alludere ad un'ardente disperazione, non scevra di un anelito supplichevole o un empito imprecante, l'altro pare evocare un mesto commiato, che si trasfigura in lieto benvenuto nei *lenoi* di ambientazione parnassica (*app. II, Bam 14, 15*).

Se per i casi sin qui analizzati il gesto è narrato con spunti visivi tali da evocare schemi iconografici che trovano suggestivi paradigmi nel repertorio dei sarcofagi (le parole-che-figurano evocano dalla memoria iconografica immagini precise, ancorché queste non fossero presenti, con la loro 'effabilità' e potenza narrativa, dinanzi agli occhi o nel bagaglio mnemonico del poeta che le citò *per verba*), vi sono altri gesti che, figurati-nelle-parole senza dovizia di dettagli iconici (ovvero in maniera squisitamente letteraria), sono "immaginabili" secondo schemi assai variegati.

Benché si tratti di una postura più che di un gesto, va sottolineato che le immagini di Achille (*app. II, Pat 01*) o di Atalanta (*app. II, Mel 01-09*) o dei genitori assisi (*app. II, Bam 01-04, 06, 07, 11, 13-16*) al capezzale del defunto trovano un suggestivo riscontro nelle immagini staziane di Licurgo che, dinanzi al corpicino del figlio Ofelte composto sul feretro, barba e capelli cosparsi di cenere, siede immobile (Stat. *Theb.* VI 30-32: *sedet ipse exutus honore / vittarum nexu genitor squalentiaque ora / sparsus et incultam ferali pulvere barbam*), o della madre di Meneceo, affranta per la morte del figlio, vittima espiatoria per Tebe, che le ancelle trattengono sul letto ove finalmente siede (Stat. *Theb.* X 816-817: *abductunt comites famulaeque perosam / solantes thalamoque tenent, sedet*).

Quanto alle movenze e posture *stricto sensu* gestuali, trova riscontro sia sulle casse dei sarcofagi, sia nelle pagine letterarie, dove è per lo più descritto in maniera del tutto letteraria, quello di strapparsi i capelli (gesto atavico, attestato già nell'arte greca – Pedrina 2001, 38-43, 52-54). Afferrano la chioma scarmigliata con mani impietose una delle Meleagridi (*app. II, Mel 04-07*) e molte donne al capezzale della moribonda Alceste (*app. II, Alc 01, 03, 04*) e dei bambini (*app. II, Bam 04, 06, 08*), e si strappa i capelli la staziana Euridice al cospetto della salma del figlio Ofelte (Stat. *Theb.* VI 173: *sternit crines*; v. inoltre Prop. II 9, 13; Ov. *am.* II 6, 5; *Her.* XI 94; *met.* II 350, III 506, IV 546, 558, VIII 527; *trist.* III 3, 51; *Lvcan.* II, 32, 39, 335, IX 57; *Sen. Phaedr.* 1182, *Tro.* 409; Stat. *Theb.* VI 173, 178; *Apvl. met.* II 27, IV 34, VII 27, VIII 8, X 6).

Se tale gesto è percepito, a livello iconografico, come istantanea di un movimento *in fieri*, un gesto ad esso affine, quale sciogliersi o scompigliarsi i capelli, nella traduzione iconica è dato come un postulato: si sublima nell'immagine dei capelli disciolti e scomposti ricadenti sulle spalle di molte lamentatrici femminili (*app. II, Bam 02, 03, 07, 10, 16; Alc 01, 03-05, 09; Mel 01-05, 07-09; Pat 01*), evocata, ad esempio, dall'Ecuba senecana che, guidando nel lamento rituale le donne di Ilio, le incita a sciogliere le chiome, lasciando cadere i capelli sul collo (Sen. *Tro.* 85-86: *solvite crinem, per colla fluent / maesta capilli*; v. inoltre Verg. *Aen.* XI 35; Tib. I 1, 67-68; Prop. II 13, 56; 24, 52; Ov. *am.* III 9, 3; 9, 11; *ars* III 431-432; *Lvcan.* II 23, III 325, VII 38, VIII 739-740, IX 171-172; *Sen. Tro.* 99-100; *Petron.* 111; Stat. *Theb.* IX 352-353, XII 108).



BAM 11 - Frammento di sarcofago urbano, media età antonina, Roma, Via Margutta 53 A

Similmente, anche il gesto di stracciarsi le vesti, che ha un sublime modello letterario nello staziano Abascanto che, alle esequie della sposa, si profonde in lamentazioni ardenti (Stat. *silv.* V 1, 20: *tunc flere et scindere vestes*; v. inoltre Prop. II 13, 27; 24, 52; Ov. *met.* II 339; IV 546; Petron. 111; Sen. *Tro.* 87-92, 104-105; Stat. *Theb.* 6, 136; Apvl. *met.* VIII 8) si compendia *ex post* a livello iconografico nella veste aperta che scopre il seno (*app. II, Bam 06, 08, 10, 13, 14?*; *Alc 01, 09*; *Mel 01, 05, 07, 08*; *Pat 01*), oppure nella vaga allusione di una spallina scivolata che svela la spalla (*Bam 04, 07, 10, 14?*, *15, 16*; *Alc 02, 03-05*; *Mel 01-04, 05, 07, 08*; *Pat 01*), immagine che, peraltro, evoca iconicamente il ferale empito che eccita il dolente (il gesto, polisemantico, è *topos* ora del *luctus demens*, ora dell'ebbro seguace di Dioniso, ora della languida Afrodite – Rebaudo 2015, 73-77). Peculiari sono due figure virili attestate sul sarcofago di Londra (*app. II, Bam 02*) e su un frammento da via Margutta a Roma (*app. II, Bam 11*) che mostrano, srotolata la veste sui fianchi, il busto nudo. Esse trovano un interessante confronto letterario, pur al femminile, nelle parole della senecana regina di Ilio, che incita le compagne a scoprirsi le braccia, abbassare la veste e legarla alla cintola, fermando la tunica slacciata con il mantello: le mani restino libere per percuotersi il petto (Sen. *Tro.* 87-94: *Paret excertos / turba lacertos; veste remissa / substringe sinus uteroque tenus / pateant artus. Cui coniugio / pectora velas, captive pudor? / cingat tunicas palla solutas / vacet ad crebri verbera planctus / furibunda manus*; v. inoltre *ibid.* 104-106).

È suggestivo immaginare che anche i molti dolenti che sui sarcofagi si protendono verso il cadavere, come la giovane che su un sarcofago di Cluny (*app. II, Bam 03*) si slancia oltre la sponda del cataletto con una tale foga che la spallina scivola e svela la spalla accarezzata dai lunghi capelli scarmigliati (v. anche *app. II, Bam 02, 04, 06*; *Alc 01-03, 05-09*), siano animati dal medesimo empito che eccita i personaggi che, nelle fonti letterarie, accorrono verso il cadavere, come l'Euridice staziana verso il corpicino di Ofelte (Stat. *Theb.* VI 35-36: *laceras que super prorumpere nati / relluias ardet totiens que avolsa refertur*; v. inoltre Verg. *Aen.* XI 149; Ov. *met.* XI 332-333; Apvl. *met.* V 7, VIII 6), ovvero si prostrano su di esso, come Ipsipile che si china sul medesimo corpo per coprirlo di baci disperati (Stat. *Theb.* V 594-595: *ingeminat misera oscula tantum / incumbens*; v. inoltre Verg. *Aen.* XI 88, 150; Ov. *her.* XI 119; *met.* II 343, 347, VIII 530; Lvcan. IX 55-56; Stat. *silv.* III 3, 9; *Theb.* III 128; V 595; IX 48; XI 594-595, 600, XII 319, 385). Beninteso, si tratta di azioni complesse che sono peculiari non tanto nel contesto rituale, quanto più della reazione spontanea e disinibita dinanzi alla morte.



BAM 7 - Sarcofago urbano dalla Via Portuense, 200 d.C. ca., Roma, Museo Torlonia, Inv. 414

L'enfatico ardore pare dissolversi invece in pacata malinconia in alcune figure che protendono una mano verso il cadavere, come ad apostrofarlo o a sognare un timido, supremo contatto corporale. Il padre ed il pedagogo del sarcofago del Museo Torlonia (*app. II, Bam 07*), ad esempio, protendono con titubanza la mano ancor dischiusa verso il gelido corpo del bimbo (v. anche *app. II, Bam 11*), circonfuso da un'aura di silente mestizia che aleggia anche nelle parole di Ovidio che figura una donna sidonia che, al compianto di Ino, scomparsa tra le onde, tende le mani verso il mare che ha il suo corpo (Ov. *met.* IV 556: *manus ut forte tetenderat in maris undas*; v. inoltre Ov. *trist.* III 3, 49; Lvcan. II 37).

In quell'istante sopraggiunge la metamorfosi: la donna diviene statua, pietrificata nel gesto che sta compiendo. L'immagine ovidiana, di straordinaria potenza icastica, è particolarmente evocativa in un discorso sui sarcofagi lapidei.



MEL 4 - Sarcofago urbano, 180-190 d.C., Parigi, Musée du Louve, Ma 539.1807

È un *unicum* privo di riscontri pedissequi anche in letteratura, invece, la *Pathosformel* di Altea nei sarcofagi di Meleagro (v. Rebaudo 2015, che rivede l'esegesi di Catoni 2013), di cui è evidenza paradigmatica l'esemplare di Parigi (*app. II, Mel 04*; v. inoltre *Mel 01, 03, 05, 07-09*): ai piedi del letto funebre del figlio, la madre vindice si protende con struggente foga verso il cadavere amato e odiato. China il busto in avanti, lancia indietro le braccia spalancate con le mani aperte. Appare un gesto spontaneo e disinibito, irrefrenabile, reso ancor più drammatico dall'antitesi delle linee compositive e delle forze in gioco, fisiche e metafisiche: Altea si protende, ma lancia le braccia indietro; ama suo figlio, ma lo uccide. L'antifrasia degli empiti pare estrinsecarsi nell'ambivalenza dell'enfatico gesto.



PAT 1 - Sarcofago urbano, 160 d.C., Ostia Antica, Museo Inv. 43504

Tra i *topoi* letterari che trovano evocativi riscontri nel repertorio iconografico vanno annoverati anche le lugubri sinfonie di grida e pianti che sono colonna sonora della *conclamatio* rituale. È suggestivo ravvisare, ad esempio, nella vecchiarla che compare dietro il letto funebre di Patroclo (*app. II, Pat 01*), la quale, guance emaciate e labbra dischiuse, alza la mano destra di fianco alla bocca, una lamentatrice colta nell'atto di dare il la alla rituale *conclamatio* (v. Prop. II 13, 28; Ov. *met.* II 342-343, VIII 447-448; *Trist.* III 3, 50; Lvcan. II 23; STAT. *silv.* V 5, 21; Apvl. *met.* II 27, V 7, VIII 7) o di amplificare il suono della voce, se non si tratta di un gesto di angoscia o di panico.

Accanto a gesti che rivelano riscontri pedissequi ovvero vaghi o evocativi nel repertorio dei sarcofagi, nelle fonti letterarie sono figurati molti gesti che non vi trovano alcun confronto.

Si tratta precipuamente di azioni difficili da tradurre in immagini aoristiche e/o pregnanti, quali tributare una ciocca su una pira ardente o su una tomba o sul cadavere esposto, o imbrattarsi di polvere o cenere i capelli o la barba. Tali gesti sono compiuti, ad esempio, dal Licurgo staziano, ritratto ora con la barba incolta cosparsa di polvere (Stat. *Theb.* VI 32: *sparsus et incultam ferali pulvere barbam*; v. inoltre Verg. *Aen.* X 844; Ov. *met.* VIII 529-530; Sen., *Tro.* 86-87, 101-102; Stat. *Theb.* VI 31-32; Apvl. *met.* VII 27, X 6), ora tagliare la chioma che gli fluisce sulle spalle e sul petto e stenderla come un velo sul volto del figlio spirato (Stat. *Theb.* VI 195-196: *sectisque iacentis / obnubit tenuia ora comis*; v. inoltre Prop. I 17, 21; Ov. *Her.* XI 118; *met.* III 506; Lvcan. IX 57; Petron. 111).

Stupisce, invece, non riscontrare nei sarcofagi considerati gesti luttuosi per eccellenza ed altamente icastici quali percuotersi le braccia, come Carite al capezzale dell'amato Tlepolemo (Apvl. *met.* VIII 8: *brachia saeuientibus palmulis conuerberat*; V. inoltre Lvcan. II 37; Sen. *Herc. f.* 1103-1104, *Tro.* 117-118; Stat. *silv.* II 1, 23; 6, 82-83; III 3, 176-177, *Theb.* VI 133-134, XII 110; Apvl. *met.* VIII 7, 9), graffiarsi le guance, come Ide che erra disperata tra i cumuli di corpi gelidi nei campi di Tebe (Stat. *Theb.* III 135-136: *liuentia que ora / ungue premens*; v. inoltre Verg. *Aen.* XI 86; Tib. I 1, 68; Ov. *am.* II 6, 4; *Trist.* III 3, 51; Lvcan. II 37; Petron. 111; Stat. *silv.* V 5, 12, *Theb.* XII 109-110) o percuotersi il volto, come Briseide avvinta al corpo esanime di Achille nel ferale lavacro (Prop. II 9, 10: *candida uesana uerberat ora manu*; v. inoltre Stat. *Theb.* IX 353-354, 419).

Sorprende ancor più non riscontrare nel repertorio dei sarcofagi figure che si percuotono il capo (attestate nella ceramica attica – Pedrina 2001, 38-52, 133-141 – ed apula – Centanni, Licitra, Nuzzi, Pedersoli 2013, 130-131) o si battono o si dilaniano il petto (v. in generale, De Martino 2000, 178 ss. *passim*; nel mondo greco, Pedrina 2001, 119-123, 142; nel mondo romano, Corbeill 2004, 83, 86 ss.).



BAM 7 - Sarcofago urbano dalla Via Portuense, 200 d.C. ca., Roma, Museo Torlonia Inv. 414



BAM 2 - Sarcofago urbano, media età antonina, da Roma, Palazzo Capranica, Londra, British Museum, Townley Collection, Inv. GR 1805.7-3.144

Se l'Ecuba senecana e le compagne schiave si colpiscono la testa con la mano (Sen. *Tro.* 119: *tibi nostra caput dextera pulsat*), sembra infatti azzardato riconoscere un'istantanea del medesimo gesto in alcune figure che portano la mano al capo, come la donna dai capelli disciolti del sarcofago del Museo Torlonia (*app. II, Bam 07*), che lascia trasparire un'afflizione intensa ma pudica, o la giovane del sarcofago di Londra che porta la destra al sommo della testa (*app. II, Bam 02*), sopraffatta da annichilente angoscia.



BAM 4 - Sarcophago urbano, 120-130 d.C., Agrigento, Museo Archeologico Regionale

E se la staziana madre di Creneo si percuote il seno denudato (Stat. *Theb.* IX 353-354: *ac verbere crebro / Oraque pectoraque et viridem scidit horrida vestem*; v. inoltre Verg. *Aen.* XI 37-38, 86; Prop. II 24, 52; Ov. *am.* II 6, 3; *her.* XI 93; *met.* IV 545-546, 554-555, VIII 447, 528, 536; *Trist.* III 3, 48; *Lvcan.* II 24, 38, 335-336, III 733, IX 168; *Sen. Thy.* 1045-1046, *Herc. f.* 1100-1101, 1112-1114, *Tro.* 64, 79-80, 93-94, 106, 113-114, 410; *Petron.* 111; *Stat. silv.* II 1, 27; V 1, 179-180; *Theb.* V 652, VI 136-137, 178, IX 399, XI 609; *Apvl. met.* IV 34, V 7, VII 26-27, VIII 7) e se l'Ecuba senecana torna a dilaniarsi il petto facendo sgorgare nuovo sangue dalle vecchie cicatrici (*Sen. Tro.* 121-123: *hiet et multo / sanguine manet quamcumque tuo / funere feci rupta cicatrix*; v. inoltre Prop. II 13, 27; Ov. *am.* II 9, 10; *met.* II 35, 341; *Lvcan.* VII 38-39; *Petron.* 111; *Stat. Theb.* VI 178, IX 399-400; *Apvl. met.* VII 27) non è univoco riconoscere un'aoristica evocazione della *sternotypia* nella donna che, nel sarcophago di Agrigento (*app. II, Bam 04*), porta al seno sinistro la mano destra: la sua postura e la prossemica paiono alludere ad un dolore intimo e rattenuto (nella mano al cuore si potrebbe allora riconoscere una reminiscenza della concezione del *thymos* quale sede di tutte le emozioni, anche del dolore). Peraltro, donne dai capelli disciolti che si battono il petto appaiono attorno al catafalco su cui è solennemente esposto il defunto sul monumento degli Haterii, un rilievo databile all'inizio del II secolo d.C., dunque poco più antico dei sarcofagi qui analizzati (Jensen 1982; Sinn, Freyberger 1996, pp. 45-61; Bodel 1999, p. 267 ss).

Non trovano riscontro iconografico figure che stringono il corpo degli amati spirati e o ricoprono di baci, come Abascanto, nelle cui braccia spira Priscilla ed esala sulle sue labbra l'ultimo respiro (Stat. *Silv.* V 1, 194-196: *sociosque amplectitur artus / haerentem que animam non tristis in ora mariti / transtulit*; v. inoltre Verg. *Aen.* X 845; Prop. II 9, 9; Ov. *met.* VIII 537, 541, XIV 743; *Lvcan.* II 25-26, III 745, VIII 740; *Stat. Theb.* IX 373, XII 373, 383-388; *Sen. Phaedr.* 1254-1255; *STAT. silv.* III 5, 52-53; V 1, 195-196; V 1, 201; *Apvl. met.* VIII 6), o Claudio Etrusco, che si china sul capo paterno per imprimervi il bacio supremo (Stat. *Silv.* III 3, 177: *et prono fusum super oscula vultu!*; v. inoltre Tib. I 1, 62; Prop. II 13, 29; Ov. *her.* XI 119; *met.* VIII 538; *Lvcan.* III 739; III 745; *Stat. silv.* III 3, 177; V 1, 200; *Theb.* V 594-595, XII 319) e abbraccia persino il rogo sopra cui è composta la salma (Stat. *silv.* III 3, 29: *complexum que rogos*; v. inoltre Ov. *met.* II 338-339, 343, VIII 38-54; *Stat. silv.* III 3, 9). Nel repertorio iconografico i contatti corporali con il defunto, che pure suggerirebbero immagini caratterizzate da una certa staticità, si sublimano nelle tenere immagini di un astante che accarezza la mano (*supra*) o il capo del cadavere amato (gesto rituale attestato già nella ceramica greca – Pedrina 2001, 123-128, 144-146), come la nutrice del sarcophago di Agrigento (*app. II, Bam 04*), che si protende oltre la spalliera della *kline* su cui giace il corpicino e sfiora il mento del piccolo, o la Meleagride (*app. II, Mel 01-08*) o Tideo (*app. II, Mel 09*) che si chinano sul capo del fratello e lo accarezzano mentre compiono i riti supremi. La volontà di toccare nell'ora ultima il capo del defunto trova un icastico confronto letterario, invero, alle esequie del padre di Claudio Etrusco, che ne stringe teneramente il volto senile (Stat. *Silv.* 3, 3, 17-19: *tenet ecce seniles / leniter implicitos vultus*), nonché nell'immagine di Antigone ed Argia che, prostrate in un triplice abbraccio sul corpo di Polinice, stringono a turno il capo del cadavere (Stat. *Theb.* XII 387-388: *redeunt alterna gementes / ad vultum et cara vicibus cervice fruuntur*).

Nel repertorio iconografico sono attestati, infine, alcuni gesti che le parole non figurano. Si tratta precipuamente di gesti non esasperati che alludono ad una contrizione intima e pudica, quale, *in primis*, reggere il capo nella mano, che connota sovente i genitori dolenti. Un caso esemplare è costituito dal sarcophago di Londra (*app. II, Bam 02*): abbandonatisi a sedere al capezzale della bambina, avvolti in una *palla* che pare volerli estraniare dal lugubre compianto e nascondere i loro lineamenti, il padre e la madre, in un gioco di specchi, mostrano il capo che riposa nel palmo della mano (v. inoltre *app. II, Bam 01, 03, 04, 06, 07, 11, 13, 14?, 16; Mel 04, 09*). Compiono il medesimo gesto, stanti, anche molti altri personaggi, come, al capezzale della madre Alceste, il piccolo Eumelo (*app. II, Alc 01-03, 05, 07, 09*; v. inoltre *Bam 01-03, 06, 10, 11, 16; Pat 01*), la cui profonda malinconia contrasta con l'impulsività inquieta e trepidante dell'età infantile, incarnata dalla sorellina. È la *Pathosformel* warburghiana della malinconia (Centanni Mazzucco 2002a; Centanni Mazzucco 2002b; Centanni 2002; sulla mano al volto come gesto della meditazione, dell'incertezza e del pentimento, v. Settis 1975).

Il capo svelato, è invece assiso con le gambe accavallate, chiara allusione alla chiusura interiore (sul significato di chiusura dei 'nodi' fisici dell'accavallare gambe, attestato anche in *app. II, Bam 03, 04, 11*, dell'intrecciare le dita o dell'incrociare le braccia, v. Bettini 1996; sull'intrecciare le mani, anche Settis 1975), ed incrocia le mani a cingere il ginocchio destro (atteggiamento percepito come di sofferenza già nell'arte greca, v. Pedrina 2001, 26; Bodel 1999, 278; Corbeil 2004, 80-81 *et passim*; per l'interpretazione antropologica, v. Morris 1992, 48) il padre che appare alla *conclamatio* del figlio sul sarcophago di Parigi (*app. II, Bam 03*), simile ad Achille, affranto per la morte dell'amato Patroclo (*app. II, Pat 01*). Congiungono le mani, sopraffatti dall'impotenza e dall'ineluttabilità della morte, anche alcuni personaggi della turba dolente, come la fanciulla del sarcophago del Louvre (*app. II, Bam 03*; v. inoltre *Bam 06, 11*), mentre è un *unicum* enigmatico il giovane che, nel sarcophago di Londra (*app. II, Bam 02*), incrocia le braccia dinanzi al petto nudo: anche il suo gesto pare significare chiusura, rifiuto ed estraneazione, uniti ad un evanescente anelito di autoconsolazione.

Ad uno sguardo d'insieme, l'esegesi dei gesti del dolore rituale nel mondo delle parole e nel mondo delle immagini rivela, accanto a gesti di esasperazione pervasi da un intenso dinamismo, come lanciare le braccia al cielo o strapparsi i capelli, gesti e posture di malinconia caratterizzati da una certa staticità, come accarezzare il corpo degli amati spirati o chiudersi nell'intimità del proprio dolore. È interessante evidenziare che i gesti parossistici, che nel 'dinamico' orizzonte letterario sono facilmente figurabili scomponendoli in spunti visivi semplici succedentesi nello spazio e nel tempo e che, viceversa, nell' 'immobile' orizzonte iconografico sono dotati di straordinaria potenza evocativa e narrativa, sono profusi sia nelle pagine, sia sui fregi dei sarcofagi. I gesti melanconici, invece, che nel mondo delle parole sono più difficili da figurare mediante suggestioni 'immagini-fiche', non sembrano accendere la fantasia dei poeti ed appaiono per lo più sui rilievi, dove l'immobilità è frutto non già della cristallizzazione aoristica ed evocativa di un'azione *in fieri*, ma è intrinseca al gesto stesso ed è semanticamente pregnante. Esempio, per converso, è l'immagine dell'ovidiana regina di Troia che, dinanzi al cadavere del diletto Polidoro, ammutolisce e resta immobile, proprio come una pietra (Ov. *met.* XIII 538-541: *obmutuit illa dolore, / et pariter vocem lacrimas que introrsus obortas / devorat ipse dolor, duro que simillima saxo / torpet*).

Note conclusive

La decodificazione della gestualità del teatro della morte proposta nelle righe precedenti ha preso avvio da un duplice assunto, che nell'epilogo giova riprendere per prospettare ulteriori spunti di riflessione e di approfondimento.

In primis, si è detto che tra tradizione letteraria e repertorio figurativo esistono necessariamente delle relazioni, giacché sia le parole che creano immagini, sia le immagini che raccontano come parole, affondano le proprie radici nel medesimo *humus* antropologico-culturale. Leggendo le scene di *conclamatio* che compaiono su alcune serie di sarcofagi medio-imperiali alla luce delle scene di lamento rituale figurate in letteratura attraverso parole dal potere ecfrastrico, le quali con profusione di dettagli figurativi dovevano evocare nella mente del lettore/ascoltatore antico immagini appartenenti alla sua 'memoria eidetica' (e consentono al lettore moderno una lettura comparata *ex extrinseco*), si riscontrano differenti fattispecie di rapporti. Accanto a gesti figurati con dovizia di particolari visivi secondo modelli iconografici che trovano icastici paradigmi nei sarcofagi, vi sono gesti designati *per verba* in maniera squisitamente letteraria oppure tradotti in un'immagine vagamente allusiva. Vi sono poi gesti figurati-per-parole che non trovano alcun riscontro nel mondo delle immagini e gesti narrati-per-immagini privi di confronti letterari. Dinanzi alla pluralità di tangenze e di diffrazioni, sorge spontaneo chiedersi se l'unico filtro ad agire sulla codificazione di un repertorio gestuale iconico sia stata l'immediatezza della traduzione in immagine, aoristica ma evocativa e semanticamente pregnante, oppure se siano intervenuti fattori diversi, di matrice storico-antropologica, etica o legislativa. Cicerone ci informa, ad esempio, a proposito dell'antico rituale della *pompa funebris*, invero obsoleta in età imperiale, che le Leggi delle Dodici Tavole abolivano il gemito funebre, imperando che le donne non si graffiassero le guance, né levassero lamento a cagione del funerale (Cic. *Tusc.* 2,59). Sebbene tali norme avessero un intento suntuario, secondo il retore altinate tale encomiabile norma era invece tesa a diminuire l'angoscioso ed immorale impatto aurale e visuale del lamento muliebre, che egli stesso stigmatizza. Significativa, a tal proposito, è l'immagine della virgiliana madre di Eurialo che viene allontanata dal capezzale del figlio perché eccita al dolore (Verg. *Aen.* 9,477-502).

In secundis, si è detto che tra parole per figurare e immagini per narrare esiste una crasi: il mondo delle parole è un perenne divenire nello spazio e nel tempo, mentre il mondo delle immagini condensa il *continuum* della narrazione in un istante puntuale ed evocativo. Orbene, allargando lo sguardo dal singolo gesto all'intera scena 'narrata figurativa-mente', si nota che alla prolissità gestuale della pagina (dove la narrazione prende corpo *in fieri* nello spazio e nel tempo) si contrappone nel rilievo (dove la narrazione si pietrifica in un gesto aoristico ed allusivo) il catalogo dei gesti. È suggestivo immaginare quindi che le immagini dei sarcofagi pietrificino nel medesimo 'istante meta-cronistico' gesti intesi ad evocare, in maniera catalogica, una *climax* di gesti, compiuti in icastica successione, ovverosia quella prolissità che avvampa nel mondo delle parole.

Peraltro, è suggestivo spiegare alla luce di ciò la perspicua dicotomia di gesti malinconici e gesti esasperati, che potrebbero essere pertinenti a momenti diversi del rituale. Pare suggerirlo il passo lucaneo che innalza il compianto funebre a metafora del dolore per la perdita della libertà civile (*supra*), quando al silenzio attonito succede il fragore della *conclamatio*, ovvero quando al timore, succede il dolore (Lvcan. II 27: *ne dum est ille dolor nec iam metus*). Anche la staziana Argia, quando scorge il corpo di Polinice, resta costernata, con gli occhi offuscati, senza voce né lacrime (Stat. *Theb.* XII 317-318: *fugere animus visusque sonusque, / inclusitque dolor lacrimas*), prima di abbattersi con tutto il suo corpo su quello dell'amato e lasciarsi andare alla disperazione.

Invero, la dicotomia di gesti intesi a manifestare il dolore ferale con enfasi e gesti che alludono ad una pudica chiusura in un dolore intimo e ritenuto potrebbe adombrare le dicotomie di genere ovvero di *status* (Lizzi 1995; Prescendi 1995; Hope 1999; Mustakaillo 2005; Šterbenc-Erker 2009, 40-60; Ead. 2011; *Memory and mourning* 2011; Ghedini 2015). Ancorché tali dicotomie siano attestate con malcelata idiosincrasia per l'esacerbazione del lutto da Cicerone (Cic. *Tusc.* II 55, III 70-71) a Seneca (Sen. *ad Marc.* VII 3; *ad Polyb.* VI 2) e trovino riscontro, ad esempio, nel lutto antitetico di Euridice e Licurgo (Stat. *Theb.* VI 28-36, in particolare VI 33: *asperior contra planctusque egressa viriles*; V 650-656) o del Sole e Climene (Ov. *met.* II 329-351), si rileva, invero, che anche numerosi personaggi maschili o regali trascendono sovente l'autocontrollo che si addice loro. Si abbandonano infatti ad un lutto esasperato il padre del luciano *De Luctu* (Luciano, *Luct.* 13, 16) e i senecani Teseo (Sen. *Phaedr.* 1254-1255), Ercole (Sen. *Herc. f.* 1100-1114) e Tieste (Sen. *Thy.* 1045-1047); i padri della *Pharsalia* (Lvcan. III 756-757) e gli staziani Meliore (Stat. *silv.* II 1), Abascanto (Stat. *silv.* V 1), Etrusco (Stat. *silv.* III 3) e Meone (Stat. *Theb.* III 40-45); il padre di Psiche (Apvl. *met.* IV 34) e Tlepolemo, che finge (Apvl. *met.* VIII 6-9; v. inoltre Apvl. *met.* II 27, X 6), e si lasciano andare ad un dolore smisurato per la morte di Pallante tanto il vecchio servo Acete (Verg. *Aen.* XI 85-88), quanto il nobile Evandro (Verg. *Aen.* XI 148-151).

Così il mondo clamoroso e dinamico della parola-che-figura si lega con il mondo silente ed immobile dell'immagine-che-racconta. E se Oddone Longo parlò de *I gesti del silenzio* (Longo 1987), ecco che proprio i gesti, "rivelatori di significati quanto la parola pronunciata o scritta", rendono eloquente l'enigmatico silenzio dell'immagine.

Ringraziamenti

Questo contributo si configura come sintesi della mia tesi di laurea triennale in Archeologia, discussa presso l'Università degli Studi di Padova, relatrice la prof.ssa Monica Salvadori. A lei e alla prof.ssa Francesca Ghedini desidero esprimere il mio vivo e affettuoso ringraziamento per aver seguito i miei passi con grande competenza e generosa dedizione. Profonda gratitudine va inoltre alla prof.ssa Monica Centanni e alla dott.ssa Giulia Bordignon per i vivaci confronti e le preziose suggestioni e per l'opportunità di questa pubblicazione.

Note

- [1] Non ci si occupa in questa sede delle scene di lutto non rituale, che narrano o figurano la reazione apparentemente spontanea e disinibita degli astanti dinanzi alla repentina epifania della morte. Nel repertorio dei sarcofagi, si tratta precipuamente di immagini di morte improvvisa e violenta, cagionata dall'irruzione di un fato crudele o dai capricci degli dei: la morte dei Niobidi, vittime dei dardi dei gemelli divini; dei Troiani nel rogo di Ilio; di Creusa, vittima della vendetta di Medea davanti agli occhi dell'impotente padre; di Atteone, cui fu fatale lo sguardo impudente; di Fetonte, colpito dalla folgore di Giove nel suo temerario viaggio iperuranio. Sulle immagini di morte violenta sulle casse dei sarcofagi e sul loro significato, si veda Zanker, Ewald [2004] 2008, 76-90 et passim.
- [2] È plausibile che un qualche ruolo nella codificazione dei gesti del dolore, sia 'narrati', sia 'figurati', abbiano rivestito il teatro tragico e comico, nonché i pantomimi; quest'ultimi in particolare, a parti più strettamente coreografiche dovevano alternare scene 'sospese', quasi istantanee, le quali dovevano essere necessariamente pregnanti ed espressive, ancorché non capaci di rievocare e/o fissare tipi propri dell'arte figurativa. Sul ruolo svolto dai pantomimi nella diffusione di un patrimonio di immagini condiviso, si vedano le riflessioni di Salvo 2015a, 95-97, con ulteriori riferimenti bibliografici.

Bibliografia

- Alexiou 1974
M. Alexiou, *The ritual lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974.
- Amedick 1991
R. Amedick, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben, ASR I, IV*, Berlin 1991. [ASR = *Die antiken sarcophagreliefs*, Berlin 1897-].
- Bettini 1996
M. Bettini, *Mani incrociate e gambe accavallate. A proposito del parto di Alcmena*, "I quaderni del ramo d'oro" 1 (1996), 43-76.

- Berczelly 1987
L. Berczelly, *The soul after Death. A new interpretation of the Fortunati Sarcophagus*, "Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia" 6 (1987), 59-90.
- Bodel 1999
J. Bodel, *Death on display*, in B. Bergmann, Chr. Kondoleon (eds.), *The art of ancient spectacle*, New Haven, London 1999, 259-281.
- Borghini 1980
A. Borghini, *Elogia puerum: testi, immagini e modelli antropologici*, "Prospettiva" 22 (1980), 2-11.
- Catoni 2013
M. L. Catoni, *Donna disperata in movimento: peripezie di un particolare*, in *Ead.* (a cura di), *Tre figure: Achille, Meleagro, Cristo*, Milano 2013, 49-81.
- Centanni 2002
M. Centanni (a cura di) [Dolore e malinconia. Saggio interpretativo della Tavola ex novo De melancholia, ex Mnemosyne Atlas Tavola 53](#), "La Rivista di Engramma" 15 (marzo/aprile 2002).
- Centanni, Mazzucco 2000
M. Centanni, K. Mazzucco (a cura di), [Il teatro della morte. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 42](#), "La Rivista di Engramma" 2 (ottobre 2000).
- Centanni, Mazzucco 2001
M. Centanni, K. Mazzucco (a cura di), [Dal teatro della morte al teatro della piet . Tavola Fantasma ex Mnemosyne Atlas, Tavola 42](#), "La Rivista di Engramma" 6 (febbraio / marzo 2001).
- Centanni Mazzucco 2002a
M. Centanni, K. Mazzucco (a cura di), [Le Muse. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas Tavola 53](#), "La Rivista di Engramma" 13 (dicembre 2001/gennaio 2002).
- Centanni, Mazzucco 2002b
M. Centanni, K. Mazzucco (a cura di), [Dolore e meditazione. Figure della Malinconia attraverso l'Atlante della Memoria](#), "La Rivista di Engramma" 14 (febbraio 2002).
- Colpo, Ghedini, Toso 2011
I. Colpo, F. Ghedini, S. Toso (a cura di), *Tra testo e immagine. Riflessioni ovidiane*, Giornata di Studi (Padova, 24 maggio 2010), "Eidola. International Journal of Classical Art History" 8 (2011).
- Cometa 2012
Michele Cometa, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Milano 2012, in particolare il capitolo "Descrizioni", 11-166.
- Corbeill 2004
A. Corbeill, *Nature embodied: gesture in ancient Rome*, Oxford 2004.
- Cumont 1942
F. Cumont, *Recherches sur le Symbolisme Funerair des Romains*, Paris 1942.
- De Jorio 1832
A. De Jorio, *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Napoli 1832.
- De Martino [1958] 2000
E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 2000.
- Faedo 1985
L. Faedo, *L'impronta delle parole. Due momenti di pittura di ricostruzione*, in "Memoria dell'antico nell'arte italiana", a cura di S. Settis, Torino 1985, vol. II, 5-22.
- Faedo 1994
L. Faedo, *Le immagini dal testo. Commento all'apparato iconografico*, in *Luciano di Samosata, Descrizioni di opere d'arte*, a cura di S. Maffei, Torino 1994.
- Gasparri 1986
C. Gasparri, *Dionysos / Bacchus*, in *LIMC*, III, 1, Zürich-München 1986, 540-566,.
- Ghedini 2008
F. Ghedini, *MetaMarS. Mito, arte, societ  nelle Metamorfosi di Ovidio. Un progetto di ricerca*, "Eidola. International Journal of Classical Art History" 5 (2008), 47-64.
- Ghedini 2011
F. Ghedini, *Ovidio sommo pittore? Le Metamorfosi tra testo e immagini*, "Eidola. International Journal of Classical Art History" 8 (2011), 179-197.
- Ghedini 2015
F. Ghedini, *I gesti del dolore nelle Metamorfosi di Ovidio*, in *Parlare con il corpo* 2015, 97-110.
- Ghedini, Colpo c.s.
F. Ghedini, I. Colpo, *Ovidio come fonte per la conoscenza dell'arte antica*, in *Context and Meaning*, Atti del XII Convegno Internazionale dell'AIPMA.
- Giglioli 1953
G. Q. Giglioli, *Sarcofago di Genova col mito di Alceste*, in "Archeologia Classica" 5 (1953).
- Grassinger 1999
D. Grassinger, *Die Mythologischen Sarkophage. Achill, Adonis, Aeneas, Aktaion, Alkestis, Amazonen*, ASR XII, i, Berlin.
- Hermann 1967
A. Hermann, *Das erste Bad des Heilands und des Helden in sp tantiker Kunst und Legende*, "JbAChr" 10 (1967), 61-81.
- Hertz 1907
R. Hertz, *Contributo alla rappresentazione collettiva della morte*, in "L'Année sociologique" (1907).
- Holst-Warhaft 1992
G. Holst-Warhaft, *Dangerous voices. Women's lament and Greek literature*, London 1992.
- Hope 1999
V. M. Hope, *Roman death: the dying and the dead in ancient Rome*, London 1999.
- Huskinson 1996
J. Huskinson, *Roman children sarcophagi*, Oxford 1996.
- Jensen 1982
W. M. Jensen, *The sculptures from the tomb of the Haterii*, Ann Arbor 1982.
- Kampen 1981
N. B. Kampen, *Biographical Narration and Roman Funerary Art*, "AJA" 85 (1981), 47-58.
- Koch 1975
G. Koch, *Die mythologischen Sarkophage. Meleager*, ASR XII, vi, Berlin 1975.
- Kossatz-Deissmann 1981
A. Kossatz-Deissmann, *Achilleus*, in *LIMC*, I, 1, Zürich-München 1981, 37-200.

- Kossatz-Deissmann 1984
A. Kossatz-Deissmann, *Semele*, in *LIMC*, VII, 1, Zürich–München 1984, 718-726.
- *La mort au quotidien* 1995
F. Hinard (éd.), *La mort au quotidien dans le monde romain*, Actes du colloque organisé par l'Université de Paris IV (Paris-Sorbonne, 7-9 octobre 1993), Paris 1995.
- *LIMC*
Lexicon iconographicum mythologiae classicae, Zürich–München 1981-.
- Lizzi 1995
R. Lizzi 1995, *Il sesso e i morti*, in *La mort au quotidien* 1995, 49-68.
- Longo 1987
O. Longo, *I silenzi del gesto*, in *Il silenzio, il segreto*, Atti del Convegno Internazionale (Padova, Sala Rossa del Caffè Pedrocchi, 24-26 maggio 1984), Padova 1987, 146-148.
- Lovisetto 2005
L. Lovisetto, *La pittura descritta: ékphrasis e riconversioni ecfrastriche nel '400 e '500*, in M. Centanni (cura di), *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, Milano 2005, 385-403.
- Manzoni 2012
F. Manzoni, *Lucano, ultimo cantore della Repubblica tradita*, "Corriere della Sera", 12 luglio 2012.
- Marrou 1937
H. I. Marrou, *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ. Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble 1937.
- Maurin 1984
J. Maurin, *Funus et rites de separation*, in "AION" 6 (1984), 191-208.
- *Memory and Mourning* 2011
V. M. Hope, J. Huskinson (eds.), *Memory and Mourning. Studies on Roman Death*, Oxford 2011.
- Monsacré 1984
H. Monsacré, *Weeping heroes in the Iliad*, in "History and Anthropology" 1 (1984), 57-75.
- Morris 1992
D. Morris, *L'uomo e i suoi gesti. La comunicazione non verbale nella specie umana*, Torino 1992.
- Mustakaillo 2005
K. Mustakaillo, *Roman funerals: identity, gender and participation*, in Ead., J. Hanska, H.-L. Sainio, V. Vuolanto (eds.), *Hoping for Continuity. Childhood, Education and Death in Antiquity and the Middle Ages*, AIRF, Rome 2005.
- Nicolai 2010
R. Nicolai, *L' ekphrasis, una tipologia compositiva dimenticata dalla critica antica e dalla moderna*, in M. D'Acunto M., R. Palmisciano (a cura di), *Lo scudo di Achille nell' Iliade. Esperienze ermeneutiche a confronto*, Atti del Convegno (Napoli, 12 maggio 2008), *AION XXXI*, Pisa-Roma 2010, 29-45.
- *Parlare con il corpo* 2015
Parlare con il corpo. Gesti scritti e gesti rappresentati, Atti della Giornata di Studi (Padova, 6 ottobre 2014), "Eidola. International Journal of Classical Art History" 12 (2015).
- Pedrina 2001
M. Pedrina, *I gesti del dolore nella ceramica attica (VI-V secolo a.C.): per un'analisi della comunicazione non verbale nel mondo greco*, Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2001.
- Pianezzola 1992
E. Pianezzola, *Il mito e le sue forme: l'eredità culturale delle «Metamorfofi» nella cultura occidentale*, in M. Ramous (ed.), *Publio Ovidio Nasone. Metamorfofi*, Milano 1992, XLV-LXXXIII.
- Prescendi 1995
F. Prescendi, *Il lutto dei padri nella cultura romana*, in *La mort au quotidien* 1995, 147-154.
- Pucci 2010
G. Pucci (a cura di), *Filostrato Maggiore*, La Pinacoteca, Palermo 2010.
- Rebaudo 2015
L. Rebaudo, *La lingua dei gesti. Una lettura del codice gestuale antico*, in *Parlare con il corpo* 2015, 65-80.
- Ricottilli 2000
L. Ricottilli, *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologna 2000.
- Rivoltella 2005
M. Rivoltella, *Le forme del morire: la gestualità nelle scene di morte nell'Eneide*, Milano 2005.
- Salvadori 2015
M. Salvadori, *Archeologia del gesto. Status quaestionis*, in *Parlare con il corpo* 2015, 9-18.
- Salvo 2015a
G. Salvo, *Miti scolpiti miti narrati. Riflessioni sulla produzione di sarcofagi romani tra arte e letteratura*, "Antenor Quaderni" 33, Padova 2015.
- Salvo 2015b
G. Salvo, *I gesti di supplica: forme di linguaggio non verbale tra arte e letteratura*, in *Parlare con il corpo* 2015, 125-136.
- Schmidt 1981
M. Schmidt, *Alkestis*, in *LIMC*, I, 1, Zürich–München 1981.
- Seaford 1994
R. Seaford, *Reciprocity and ritual, Homer and tragedy in the developing city-state*, Oxford, 1992.
- Settis 1975
S. Settis, *Immagini della meditazione, dell'incertezza e del pentimento nell'arte antica*, "Prospettiva" 45 (1975), 4-17.
- Sinn, Freyberger 1996
F. Sinn, K. S. Freyberger, *Die Ausstattung des Hateriergrabes*, Mainz am Rhein 1996.
- Squire 2012
M. Squire, *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, Cambridge, New York 2012.
- Šterbenc Erker 2009
D. Šterbenc Erker, *Women's tears in ancient Roman ritual*, in T. Fögen (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin–New York 2009, 135-160.
- Šterbenc Erker 2011
D. Šterbenc Erker, *Gender and Roman Funeral Ritual*, in *Memory and Mourning* 2011, 40-60.
- Traversari 1968
G. Traversari, *Sarcofagi con la morte di Meleagro nell'influsso artistico della colonna aureliana*, "RM" 75, 154-162.

- Van Gennepe [1909] 1981
A. Van Gennepe, *I riti di passaggio* [*Les rites de passage*, Paris 1909], traduzione di M. L. Remotti, Torino 1981.
- Zanker, Ewald [2004] 2008
P. Zanker, B. C. Ewald, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani* [*Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München 2004], traduzione di F. Cuniberto, Torino 2008.

Appendice I

Fonti letterarie con descrizioni di scene di *conclamatio*

Apvl. met. II 27

Ac dum in proxima platea refovens animum infausti atque improvidi sermonis mei sero reminiscor dignumque me pluribus etiam verberibus fuisse merito consentio, ecce iam ultimum defletus atque conclamatus processerat mortuus ritumque patrio, utpote unus de optimatibus, pompa funeris publici ductabatur per forum. Occurrit atratus quidam maestus in lacrimis genialem canitiem revellens senex et manibus ambabus invadens torum voce contenta quidem sed adsiduis singultibus impedita: "Per fidem vestram," inquit "Quirites, per pietatem publicam perempto civi subsistite et extremum facinus in nefariam scelestamque istam feminam severiter vindicate. Haec enim nec ullus alius miserum adulescentem, sororis meae filium, in adulteri gratiam et ob praedam hereditariam extinxit veneno." Sic ille senior lamentabiles questus singultim instrepebat. Saevire vulgus interdum et facti verisimilitudinem ad criminis credulitatem impelli. Conclamant ignem, requirunt saxa, famulos ad exitium mulieris hortantur. Emeditatis ad haec illa fletibus quamque sanctissime poterat adiurans cuncta numina tantum scelus abnuebat.

Apvl. met. IV 34

Sed monitis caelestibus parendi necessitas misellam Psychem ad destinatam poenam efflagitabat. Perfectis igitur feralis thalami cum summo maerore sollemnibus toto prosequente populo vivum producit funus, et lacrimosa Psyche comitatur non nuptias sed exequias suas. Ac dum maesti parentes et tanto malo perciti nefarium facinus perficere cunctatur, ipsa illa filia talibus eos adhortatur vocibus: "Quid infelicem senectam fletu diutino cruciatis? Quid spiritum vestrum, qui magis meus est, crebris eiulatus fatigatis? Quid lacrimis inefficacibus ora mihi veneranda foedatis? Quid laceratis in vestris oculis mea lumina? Quid canities scinditis? Quid pectora, quid ubera sancta tunditis? Haec erunt vobis egregiae formositatis meae praeclara praemia. Invidiae nefariae letali plaga percussis sero sentitis. Cum gentes et populi celebrarent nos divinis honoribus, cum novam me Venerem ore consono nuncparent, tunc dolere, tunc flere, tunc me iam quasi peremptam lugere debuistis. Iam sentio iam video solo me nomine Veneris perisse. Ducite me et cui sors addixit scopulo sistite. Festino felices istas nuptias obire, festino generosum illum maritum meum videre. Quid differo quid detrecto venientem, qui totius orbis exitio natus est?"

Apvl. met. V 7

At illae sorores percontatae scopulum locumque illum quo fuerat Psyche deserta festinanter adveniunt ibique difflebant oculos et plangebant ubera, quoad crebris earum heulatus saxa cautesque parilem sonum resultarent. Iamque nomine proprio sororem miseram ciebant, quoad sono penetrabili vocis ululabilis per prona delapso amens et trepida Psyche procurrit e domo et: "Quid" inquit "vos miseris lamentationibus necquicquam effligitis? Quam lugetis, adsum. Lugubres voces desinite et diutinis lacrimis madentes genas siccate tandem, quippe cum iam possitis quam plangebatis amplecti."

Apvl. met. VII 26-27

... Interim dum puerum illum parentes sui plangoribus fletibusque querebantur... [...] ... Nam mater pueri, mortem deplorans acerbam filii, fleta et lacrimosa fuscaque ueste contacta, ambabus manibus trahens cinerosam canitiem, heulans et exinde proclamans stabulum inrumpit meum tunsisque ac dierberatis uehementer uberibus incipit ...

Apvl. met. VIII 6-9

[6] *Ad hunc modum definto iuvene exciti latibulo suo quisque familia maesta concurrimus. At ille nunquam perfecto voto prostrato inimico laetus ageret, vultu tamen gaudium tegit et frontem adseverat at dolorem simulat et cadaver, quod ipse fecerat, avide circumplexus omnia quidem lugentium officia sollerter adfinxit, sed solae lacrimae procedere noluerunt. [...] Et ecce mariti cadaver accurrit labantique ibidem...*
 [7] *Sed Thrasyllus nimium nimius clamare, plangere et quas in primo maerore lacrimas non habebat iam scilicet crescente gaudio reddere et multis caritatis nominibus Veritatem ipsam fallere. Illum amicum coaetaneum, contubernalem, fratrem denique addito nomine lugubri ciere, nec non interdum manus Charites a pulsandis uberibus amovere, luctum sedare, heulatum cohercere, verbis palpanti bus stimulum doloris obtundere, [...] ...]*
 [8] *Sed Thrasyllus, praeceps alioquin et de ipso nomine temerarius, priusquam dolorem lacrimae satiarent et percitae mentis resideret furor et in sese nimietatis senio lassesceret luctus, adhuc flentem maritum, adhuc uestes lacerantem, adhuc capillos distrahentem non dubitavit de nuptiis conuenire et imp[r]udentiae labe tacita pectoris sui secreta fraudes que ineffabiles detegere. [...]*
 [9] *At illa, ut primum maesta quieuerat, toro faciem impressa, etiamnunc dormiens, lacrimis l emanantibus genas cohumidat et uelut quo[d]dam tormento iniqua quiete excussa luctu redintegrato prolixum h[eu]eiulat discissa que interula decora bchia saeuientibus palmulis conuerberat.*

Apvl. met. X 6

Vixdum pompae funebres et sepultura filii fuerant explicatae, et statim ab ipso eius rogo senex infelix, ora sua recentibus adhuc rigans lacrimis trahensque cinere sordentem canitiem, foro se festinus immittit ...

Lvcan. II 20-40

<i>tum questus tenuere suos magnisque per omnis errauit sine uoce dolor. sic funere primo attonitae tacuere domus, cum corpora nondum conclamata iacent nec mater crine soluto exigit ad saeuos famularum bracchia planctus, sed cum membra premit fugiente rigentia uita</i>	20 25
<i>uoltusque exanimes oculosque in morte minaces, necdum est ille dolor nec iam metus: incubat amens miraturque malum. cultus matrona priores deposuit maestaeque tenent delubra cateruae: hae lacrimis sparsere deos, hae pectora duro adfixere solo, lacerasque in limine sacro attonitae fudere comas uotisque uocari adsuetas crebris feriunt ululatus aures. nec cunctae summi templo iacere Tonantis: diuisere deos, et nullis defuit aris</i>	30 35
<i>inuidiam factura parens. quarum una madentis</i>	

*scissa genas, planctu liuentis atra lacertos,
'nunc', ait 'o miserae, contundite pectora, matres,
nunc laniate comas neue hunc differte dolorem
et summis seruate malis. nunc flere potestas ...* 40

Lvcan. II 329-336

*quondam uirgo toris melioris iuncta mariti,
mox, ubi conubii pretium mercesque soluta est 330
tertia iam suboles, alios fecunda penates
inpletura datur geminas et sanguine matris
permixtura domos; sed, postquam condidit urna
supremos cineres, miserando concita uoltu,
effusas laniata comas contusaque pectus 335
uerberibus crebris cineresque ingesta sepulchri,*

Lvcan. III 733-745

*non lacrimae cecidere genis, non pectora tundit,
distentis toto riguit sed corpore palmis.
nox subit atque oculos uastae obduxere tenebrae, 735
et miserum cernens agnoscere desinit Argum.
ille caput labens et iam languentia colla
uiso patre leuat; uox faucis nulla solutas
prosequitur, tacito tantum petit oscula uoltu
inuitatque patris claudenda ad lumina dextram. 740
ut torpore senex caruit uiresque cruentus
coepit habere dolor, 'non perdam tempora' dixit
'a saeuis permissa deis, iugulumque senilem
confodiam. ueniam misero concede parenti,
Arge, quod amplexus, extrema quod oscula fugi. 745*

Lvcan. III 756-761

*quis in urbe parentum
fletus erat, quanti matrum per litora planctus!
coniunx saepe sui confusis uoltibus unda
credidit ora uiri Romanum amplexa cadauer,
accensisque rogis miseri de corpore trunco 760
certauere patres.*

Lvcan. VII 37-44

*te mixto flessset luctu iuuenisque senexque
iniussusque puer; lacerasset crine soluto
pectora femineum ceu Bruti funere uolgus.
nunc quoque, tela licet paueant uictoris iniqui, 40
nuntiet ipse licet Caesar tua funera, flebunt,
sed dum tura ferunt, dum laurea sarta Tonanti.
o miseri, quorum gemitus edere dolorem,
qui te non pleno pariter planxere theatro.*

Lvcan. VIII 739-742

*sit satis, o superi, quod non Cornelia fuso
crine iacet subicique facem complexa maritum 740
imperat, extremo sed abest a munere busti
infelix coniunx nec adhuc a litore longe est.*

Lvcan. IX 55-64

*'ergo indigna fui,' dixit 'Fortuna, marito 55
accendisse rogum gelidosque effusa per artus
incubuisse uiro, laceros exurere crines
membraque dispersi pelago componere Magni,
uolneribus cunctis largos infundere fletus,
ossibus et tepida uestes implere fauilla, 60
quidquid ab extincto licuisset tollere busto
in templis sparsura deum. sine funeris ullo
ardet honore rogus; manus hoc Aegyptia forsan
obtulit officium graue manibus.*

Lvcan. IX 167-173

*interea totis audito funere Magni
litoribus sonuit percussus planctibus aether,
exemploque carens et nulli cognitus aeuo
luctus erat, mortem populos deflere potentis. 170
sed magis, ut uisa est lacrimis exhausta, solutas
in uoltus effusa comas, Cornelia puppe
egrediens, rursus geminato uerbere plangunt.*

Lucianus. Luct. 12-13

[12] οἰμωγαὶ δ' ἐπὶ τοῖσι καὶ κοκκυτοῖς γυναικῶν καὶ παρὰ πάντων δάκρυα καὶ στέρνα τυπτόμενα καὶσ παραπτομένη κόμη καὶ φοινισσόμεναι παρειαί: καὶ πού καὶ ἐσθῆς καταρρήγνυται καὶ κόνις ἐπὶ τῇ κεφα ληπάσσεται, καὶ οἱ ζῶντες οἰκτροτέροι τοῦ νεκροῦ: οἱ μὲν γὰρ χαμαὶ κυλινδοῦνται πολλάκις καὶ τὰς κε φαλάσζαράπτουσι πρὸς τὸ ἔδαφος, ὁ δ' εὐσχήμων καὶ καλὸς καὶ καθ' ὑπερβολὴν

ἔστεφανωμένος ὑψηλὸς πρόκειται καὶ μετέωρος ὥσπερ εἰς πομπὴν κεκοσμημένος.

[13] εἶθ' ἢ μήτηρ ἢ καὶ νῆ Δία ὁ πατὴρ ἐκ μέσων τῶν συγγενῶν προελθὼν καὶ περιχυθεὶς αὐτῷ — προκεῖσθαι γάρ τις νέος καὶ καλός, ἵνα καὶ ἀκμαιότερον τὸ ἐπ' αὐτῷ δράμα ἦ — φωνὰς ἀλλοκότους καὶ ματαιίας ἀφήσει.

Lucianus. Luct. 16

[16] εἴποι δ' ἂν οὖν πρὸς αὐτὸν ὁ παῖς παραιτησάμενος τὸν Αἰακὸν καὶ τὸν Αἰδωνέα πρὸς ὀλίγον τοῦ στο μίονυπερκύψαι καὶ τὸν πατέρα παύσαι ματαιάζοντα, ὧ κακὸδαιμον ἄνθρωπε, τί κέκραγας; τί δέ μοι παρέχεις πράγματα; παύσαι τιλλόμενος τὴν κόμην καὶ τὸ πρόσωπον ἐξ ἐπιπολῆς ἀμύσσω. τί μοι λοιδορῆ καὶ ἄθλιον ἀποκαλεῖς καὶ δύσμορον πολὺ σου βελτίω καὶ μακαριώτερον γεγενημένον; ἢ τί σοι δεινὸν πάσχειν δοκῶ; ἢ διότιμῃ τοιουτοσί γέρων ἐγενόμην οἷός εἰ σύ, φάλακρός μὲν τὴν κεφαλὴν, τὴν δ' ὄψιν ἐρρυτιδωμένος, κυφὸς καὶ τὰ γόνατα νωθῆς, καὶ ὅλως ὑπὸ τοῦ χρόνου σαθρὸς πολλὰς τριακάδας καὶ ὀλυμπιάδας ἀναπλήσας, καὶ τὰ τελευταῖα δὴ ταῦτα παραπαῖων ἐπὶ τοσοῦτων μαρτύρων; ὧ μάταιε, τί σοι χρηστὸν εἶναι δοκεῖ παρὰ τὸν βίον οὐμηκέτι μεθέξομεν; ἢ τοὺς πότους ἐρεῖς δῆλον ὅτι καὶ τὰ δειπνα καὶ ἐσθῆτα καὶ ἀφροδίσια, καὶ δέδιας μὴ τοῦτων ἐνδεῆς γενόμενος ἀπόλωμαι, οὐκ ἐννοεῖς δὲ ὅτι τὸ μὴ διψῆναι τοῦ πεινῆν πολὺ κάλλιον καὶ τὸ μὴ πεινῆν τοῦ φαγεῖν καὶ τὸ μὴ ἴριγόν τοῦ ἀμπεχόνης εὐπορεῖν;

Lucianus. Luct. 19

[19] καὶ ταῦτα μὲν ἴσως μέτρια: τί δέ με ὁ κωκυτὸς ὑμῶν ὀνίνησι καὶ ἡ πρὸς τὸν αὐλὸν αὐτῆ στερονοτυπία καὶ ἡτῶν γυναικῶν περὶ τὸν θρήνον ἀμετρία; τί δὲ ὁ ὑπὲρ τοῦ τάφου λίθος ἔστεφανωμένος; ἢ τί ὑμῖν δύναται τὸν ἄνκρατον ἐπιχεῖν; ἢ νομίζετε καταστάξειν αὐτὸν πρὸς ἡμᾶς καὶ μέχρι τοῦ Αἰδου διῆξεσθαι; τὰ μὲν ἐν γὰρ ἐπὶ τῶν καθαγισμῶν καὶ αὐτοὶ ὀράτε, οἶμαι, ὡς τὸ μὲν νοστιμώτατον τῶν παρεσκευασμένων ὁ κα πνὸς παραλαβὼν ἄνωεῖς τὸν οὐρανὸν οἴχεται μηδὲν τι ἡμᾶς ὀνήσαν τοὺς κάτω, τὸ δὲ καταλειπόμενον, ἢ κόνις, ἀχρεῖον, ἐκτὸς εἰ μὴ τὴν

[p.126] σποδὸν ἡμᾶς σιτεῖσθαι πεπιστεύκατε. οὐχ οὕτως ἄσπορος οὐδὲ ἄκαρπος ἡ τοῦ Πλούτωνος ἀρχή, οὐ δὲ ἐπιέλοιπεν ἡμᾶς ὁ ἀσφόδελος, ἵνα παρ' ὑμῶν τὰ σιτία μεταστελλώμεθα. ὥστε μοι νῆ τὴν Τισιφόνην πάλα δῆεφ' οἷς ἐποιεῖτε καὶ ἐλέγετε παμμέγεθες ἐπήει ἀνακαρχᾶσαι, διεκώλυσε δὲ ἡ ὀθόνη καὶ τὰ ἔρια, οἷς μου τάς σιαγόνας ἀπεσφίγγατε.

Ov. am. II 6, 1-10

*Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis,
occidit—exequias ite frequenter, aves!
ite, piae volucres, et plangite pectora pinnis
et rigido teneras ungue notate genas;
horrida pro maestis lanietur pluma capillis, 5
pro longa resonant carmina vestra tuba!
quod scelus Ismarii quereris, Philomela, tyranni,
expleta est annis ista querela suis;
alitis in rarae miserum devertere funus—
magna, sed antiqua est causa doloris Itys. 10*

Ov. am. III 9, 1-16

*Memnona si mater, mater ploravit Achillem,
et tangunt magnas tristia fata deas,
flebilis indignos, Elegia, solve capillos!
a, nimis ex vero nunc tibi nomen erit! —
ille tui vates operis, tua fama, Tibullus 5
ardet in extracto, corpus inane, rogo.
ecce, puer Veneris fert eversamque pharetram
et fractos arcus et sine luce facem;
adspice, demissis ut eat miserabilis alis
pectoraque infesta tundat aperta manu! 10
excipiunt lacrimas sparsi per colla capilli,
oraque singultu concutiente sonant.
fratris in Aeneae sic illum funere dicunt
egressum tectis, pulcher lule, tuis;
nec minus est confusa Venus moriente Tibullo, 15
quam iuveni rupit cum ferus inguen aper.*

Ov. ars III 429-432

*Quid minus Andromedae fuerat sperare revinctae,
Quam lacrimas ulli posse placere suas? 430
Funere saepe viri vir quaeritur; ire solutis
Crinibus et fletus non tenuisse decet.*

Ov. her. XI 93-128

*exierat thalamo. tunc demum pectora plangi
contigit inque meas unguibus ire comas.
Interea patrius vultu maerente satelles 95
venit et indignos edidit ore sonos:
'Aeolus hunc ensem mittit tibi'—tradidit ensem—
'et iubet ex merito scire, quid iste velit.'
scimus et utemur violento fortiter ense;
pectoribus condam dona paterna meis. 100
his mea muneribus, genitor, conubia donas?
hac tua dote, pater, filia dives erit?
tolle procul, decepte, faces, Hymenaeae, maritas
et fuge turbato tecta nefanda pede!
ferte faces in me quas fertis, Erinyes atrae, 105
et meus ex isto luceat igne rogus!
nubite felices Parca meliore sorores;
amissae memores sed tamen este mei!
Quid puer admisit tam paucis editis horis?
quo laesit factio vix bene natus avum? 110*

*si potuit meruisse necem, meruisse putetur;
 a! miser admissio plectitur ille meo!
 nate, dolor matris, rapidarum praeda ferarum,
 ei mihi! natali dilacerate tuo, 115
 nate, parum fausti miserabile pignus amoris,
 haec tibi prima dies, haec tibi summa fuit.
 non mihi te licuit lacrimis perfundere iustis,
 in tua non tonsas ferre sepulcra comas;
 non super incubui, non oscula frigida carpsi;
 diripiunt avidae viscera nostra ferae. 120
 Ipsa quoque infantis cum vulnere prosequar umbras;
 nec mater fuero dicta nec orba diu.
 tu tamen, o frustra miserae sperate sorori,
 sparsa, precor, nati collige membra tui
 et refer ad matrem socioque impone sepulcro 125
 urnaque nos habeat quamlibet arta duos!
 vive memor nostri lacrimasque in vulnera funde,
 neve reformida corpus amantis amans.*

Ov. met. II 329-351

*Nam pater obductos luctu miserabilis aegro
 condiderat vultus, et, si modo credimus, unum 330
 isse diem sine sole ferunt: incendia lumen
 praebebant aliquisque malo fuit usus in illo.
 at Clymene postquam dixit, quaecumque fuerunt
 in tantis dicenda malis, lugubris et amens
 et laniata sinus totum percensuit orbem 335
 exanimesque artus primo, mox ossa requirens
 repperit ossa tamen peregrina condita ripa
 incubuitque loco nomenque in marmore lectum
 perfudit lacrimis et aperto pectore fovit.
 nec minus Heliades fletus et, inania morti 340
 munera, dant lacrimas, et caesae pectora palmis
 non auditurum miseris Phaethonta querellas
 nocte dieque vocant adsternunturque sepulcro.
 luna quater iunctis inplerat cornibus orbem;
 illae more suo (nam morem fecerat usus) 345
 plangorem dederant: e quis Phaethusa, sororum
 maxima, cum vellet terra procumbere, quæta est
 deriguisse pedes; ad quam conata venire
 candida Lampetie subita radice retenta est;
 tertia, cum crinem manibus laniare pararet, 350
 avellit frondes ...*

Ov. met. III 505-510

*planxere sorores 505
 naides et sectos fratri posuere capillos,
 planxerunt dryades; plangentibus adsonat Echo.
 iamque rogum quassasque faces feretrumque parabant:
 nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem
 inveniunt foliis medium cingentibus albis. 510*

Ov. met. IV 543-560

*Sidoniae comites, quantum valere secutae
 signa pedum, primo videre novissima saxo;
 nec dubium de morte ratae Cadmeida palmis 545
 deplanxere domum scissae cum veste capillos,
 utque parum iustae nimiumque in paelice saevae
 invidiam fecere deae. convicia Iuno
 non tulit et 'faciam vos ipsas maxima' dixit
 'saevitiae monimenta meae'; res dicta secuta est. 550
 nam quae praecipue fuerat pia, 'persequar' inquit
 'in freta reginam' saltumque datura moveri
 haud usquam potuit scopuloque adfixa cohaesit;
 altera, dum solito temptat plangore ferire
 pectora, temptatos sensit riguisse lacertos; 555
 illa, manus ut forte tetenderat in maris undas;
 saxea facta manus in easdem porrigit undas;
 huius, ut arreptum laniabat vertice crinem,
 duratos subito digitos in crine videres:
 quo quaeque in gestu deprensa est, haesit in illo. 560*

Ov. met. VIII 445-448

*Dona deum templis nato victore ferebat, 445
 cum videt exstinctos fratres Althaea referri.
 quae plangore dato maestis clamoribus urbem
 inplet et auratis mutavit vestibus atras.*

Ov. met. VIII 526-541

*Alta iacet Calydon: lugent iuvenesque senesque,
vulgusque proceresque gemunt, scissaeque capillos
planguntur matres Calydonides Eueninae;
pulvere canitiem genitor vultusque seniles
foedat humi fusus spatiosumque increpat aevum. 530
nam de matre manus diri sibi conscia facti
exegit poenas acto per viscera ferro.
non mihi si centum deus ora sonantia linguis
ingeniumque capax totumque Helicon dedisset,
tristia persequeretur miserarum fata sororum. 535
inmemores decoris liventia pectora tundunt,
dumque manet corpus, corpus refoventque foventque,
oscula dant ipsi, posito dant oscula lecto.
post cinerem cineres haustos ad pectora pressant
adfusaeque iacent tumulo signataque saxo 540
nomina complexae lacrimas in nomina fundunt.*

Ov. met. XI 332-333

*ut vero ardentem vidit, quater impetus illi
in medios fuit ire rogos, quater inde repulsus ...*

Ov. met. XIV 743-747

*accipit illa sinu complexaque frigida nati
membra sui postquam miserorum verba parentum
edidit et matrum miserarum facta peregit, 745
funera ducebat mediam lacrimosa per urbem
luridaque arsuro portabat membra feretro.*

Ov. trist. III 3, 37-52

*Tam procul ignotis igitur moriemur in oris,
et fiet ipso tristia fata loco;
nec mea consueto languescent corpora lecto,
depositum nec me qui fleat, ullus erit; 40
nec dominae lacrimis in nostra cadentibus ora
accedent animae tempora parua meae;
nec mandata dabo, nec cum clamore supremo
labentes oculos condet amica manus;
sed sine funeribus caput hoc, sine honore sepulcri 45
indeploratum barbara terra teget.
Ecquid, ubi audieris, tota turbabere mente,
et feries pauida pectora fida manu?
Ecquid, in has frustra tendens tua brachia partes,
clamabis miseri nomen inane uiri? 50
Parce tamen lacerare genas, nec scinde capillos:
non tibi nunc primum, lux mea, raptus ero.*

Petron. 111

*... Haec ergo cum virum extulisset, non contenta vulgari more funus passis prosequi crinibus aut nudatum pectus in conspectu
frequentiae plangere, in conditorium etiam prosecuta est defunctum, positumque in hypogaeo Graeco more corpus custodire ac flere totis noctibus
diebusque coepit. [...] Assidebat aegrae fidissima ancilla, simulque et lacrimas commodabat lugenti et quotienscumque defecerat positum in
monumento lumen renovabat. [...] Deinde ut et corpus iacentis conspexit et lacrimas consideravit faciemque unguibus sectam, ratus scilicet id quod
erat, desiderium extincti non posse feminam pati, attulit in monumentum cenulam suam coepitque hortari lugentem ne perseveraret in dolore
supervacuuo ac nihil profuturo gemitu pectus diduceret: omnium eundem esse exitum [sed] et idem domicilium, et cetera quibus exulceratae mentes ad
sanitatem revocantur. At illa ignota consolatione percussa laceravit vehementius pectus, ruptosque crinissuper corpus iacentis imposuit ...*

Prop. I 17, 21

Illam meo caros donasset funere crinis.

Prop. II 9, 9-16

*nec non exanimem amplectens Briseis Achillem
candida vesana verberat ora manu; 10
et dominum lavit maerens captiva cruentum,
propositum flavis in Simoenta vadis,
foedavitque comas, et tanti corpus Achilli
maximamque in parva sustulit ossa manu;
cum tibi nec Peleus aderat nec caerula mater, 15
Scyria nec viduo Deidamia toro.*

Prop. II 13, 27-56 (27-29, 53-56)

*tu vero nudum pectus lacerata sequeris,
nec fueris nomen lassa vocare meum,
osculaque in gelidis pones suprema labellis, ... [...] testis,
qui niveum quondam percussit Adonem
venantem Idalio vertice durus aper,
illis formosum iacuisse paludibus; illuc 55
diceris effusa tu, Venus, isse coma.*

Prop. II 24, 51-52

*hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me
demissis plangas pectora nuda comis.*

Sen. Herc. f. 1100-1114

Ch. Nunc Herculeis percussa sonent 1100

Pectora palmis,

mundum solitos ferre lacertos

uerbera pulsant uictrice manu;

gemitus uastos audiat aether;

audiat atri regina poli 1105

uastisque ferox qui colla gerit

uincta catenis

imo latitans Cerberus antro.

resonet maesto clamore chaos

lateque patens unda profundi

et qui medius tua tela tamen 1110

senserat aer.

Pectora tantis obsessa malis

non sunt ictu ferienda leui:

uno planctu tria regna sonent.

Sen. Phaedr. 1117-1157 (1117-1122, 1157)

Th. ... occidere uolui noxium, amissum fleo.

Nvn. Haud flere honeste quisque quod uoluit potest.

Th. Equidem malorum maximum hunc cumulum reor,

si abominanda casus optanda efficit. 1120

Nvn. Et si odia seruas, cur madent fletu genae?

Th. Quod interemi, non quod amisi, fleo.

[...] quid ensis iste quidue uociferatio

planctusque supra corpus inuisum uolunt?

Sen. Phaedr. 1254-1265

Th. ... Complectere artus, quodque de nato est super,

miserande, maesto pectore incumbens, foue. 1255

Ch. Disiecta, genitor, membra laceri corporis

in ordinem dispone et errantes loco

restituere partes: fortis hic dextrae locus,

hic laeua frenis docta moderandis manus

ponenda: laeui lateris agnosco notas. 1260

quam magna lacrimis pars adhuc nostris abest!

Th. Durate trepidae lugubri officio manus,

fletusque largos sistite, arentes genae,

dum membra nato genitor adnumerat suo

corpusque fingit.

Sen. Thy. 1045-1047

[Thy]: ... Negatur ensis? pectora inliso sonent

contusa planctu - sustine, infelix, manum,

parcamus umbris.

Sen. Tro. 63-133

Hec. ... Lamenta cessant? turba captivae mea,

ferite palmis pectora et planctus date

et iusta Troiae facite. Iamdudum sonet 65

fatalis Ide, iudicis diri domus.

Ch. Non rude vulgus lacrimisque novum

lugere iubet: hoc continuis

egimus annis, ex quo tetigit

Phrygius Graiius hospes Amyclas 70

secuit que fretum pinus matri

sacra Cybebae. Deciens nivibus

canuit Ide, deciens nostris

nudata rogis, et Sigeis

trepidus campis decumas secuit 75

messor aristas, ut nulla dies

maerore caret. Sed nova fletus

causa ministrat: ite ad planctus, 78-79

miseramque leua, regina, manum. 80

Vulgus dominam vile sequemur:

non indociles lugere sumus.

Hec. Fidae casus nostri comites,

solvite crinem, per colla fluant 85

maesta capilli tepido Troiae

pulvere turpes: paret exertos

turba lacertos; veste remissa

substringe sinus utroque tenuis

pateant artus. Cui coniugio 90

pectora velas, captive pudor?

<i>Cingat tunicas palla solutas, vacet ad crebri verbera planctus furibunda manus - placet hic habitus, placet: agnosco Troada turbam.</i>	95
<i>Iterum luctus redeant veteres, solitum flendi vincite morem: Hectora flemus.</i>	
<i>Ch. Solvimus omnes lacerum multo funere crinem; coma demissa est libera nodo sparsitque cinis fervidus ora: complete manus, hoc ex Troia sumpsisse licet.</i>	100
<i>Cadit ex umeris vestis apertis imum que tegit suffulta latus; iam nuda vocant pectora dextras: nunc, nunc vires exprime, dolor.</i>	105
<i>Rhoetea sonent litora planctus, habitansque cavis montibus Echo non, ut solita est, extrema brevis verba remittat, totos reddat Troiae gemitus: audiat omnis pontus et aether. Saevite manus: pulsu pectus tundite vasto, non sum solito contenta sono:</i>	110
<i>Hectora flemus.</i>	115
<i>Hec. Tibi nostri feri dextra lacertos umerosque ferit tibi sanguineos, tibi nostra caput dextera pulsat, tibi maternis ubera palmis laniata patent: hiet et multo sanguine manet quamcumque tuo funere feci rupta cicatrix.</i>	120
<i>Columnen patriae, mora fatorum, tu praesidium phrygibus fessis, tu murus eras umerisque tuis stetit illa decem fulta per annos: te cum cecidit summusque dies hectoris idem patriaeque fuit</i>	125
<i>Vertite planctus: Priamo vestro fundite fletus, satis Hector habet.</i>	130
<i>Ch. Accipe, rector Phrygiae, planctus, accipe fletus, bis capte senex.</i>	

Sen. Tro. 409-411

[And.]: ... quid, maesta phrygiae turba, laceratis comas
miserumque tunsae pectus effuso genas
fletu rigatis?

Stat. silv. II 1, 12-35

<i>stat pectore demens luctus et admoto latrant praecordia tactu.</i>	
<i>Nemo vetat: satiare malis aegrumque dolorem libertate doma. iam flendi expleta voluptas, iamque preces fessus non indignaris amicas? iamne canam? lacrimis en et mea carmine in ipso ora natant tristesque cadunt in verba liturae. ipse etenim tecum nigrae sollemnia pompae spectatumque Vrbi scelus et puerile feretrum produxi; saevos damnati turis acervos plorantemque animam supra sua funera vidi; teque patrum gemitus superantem et brachia matrum complexumque rogos ignemque haurire parantem vix tenui similis comes offendique tenendo.</i>	15
<i>et nunc heu vittis et frontis honore soluto infaustus vates versa mea pectora tecum plango lyra: ~et diu~ comitem sociumque doloris, si merui luctusque tui consortia sensi, iam lenis patiari precor: me fulmine in ipso audivere patres; ego iuxta busta profusis matribus atque piis cecini solatia natis, et mihi, cum proprios generem defectus ad ignes (quem, Natura!) patrem. nec te lugere severus arceo, sed confer gemitus pariterque fleamus.</i>	20
	25
	30
	35

Stat. silv. II 4, 16-23

*Huc doctae stipentur aves quis nobile fandi
ius natura dedit: plangat Phoebieus ales,
auditasque memor penitus demittere voces*

*sturnus, et Aonio versae certamine picae,
 quique refert iungens iterata vocabula perdix,
 et quae Bistonio queritur soror orba cubili:
 ferte simul gemitus cognataque ducite flammis
 funera, et hoc cunctae miserandum addiscite carmen:...* 20

Stat. silv. II 6, 79-84

*quinta vix Phosphoros ora
 rorantem sternebat equum: iam litora duri
 saeva, Philete, senis durumque Acheronta videbas,
 quo domini clamate sono! non saevius atros
 nigrasset planctu genetrix sibi saeva lacertos,
 nec pater...* 80

Stat. silv. III 3, 1-21, 176-177

*Summa deum, Pietas, cuius gratissima caelo,
 rara profanatas inspectant numina terras,
 huc vittata comam niveoque insignis amictu,
 qualis adhuc praesens nullaque expulsa nocentum
 fraude rudes populos atque aurea regna colebas,
 mitibus exsequiis ades et lugentis Etrusci
 cerne pios fletus laudataque lumina terge.
 nam quis inexploto rumpentem pectora questu
 complexumque rogos incumbentemque favillis
 aspiciens non aut primaevae funera plangi,
 coniugis aut nati modo pubescentia credat
 ora rapi flammis? pater est qui fletur. adeste
 dique hominesque sacris. procul hinc, procul ite nocentes,
 si cui corde nefas tacitum fessique senectus
 longa patris, si quis pulsatae conscius umquam,
 matris et inferna rigidum timet Aeacon urna:
 insontes castosque voco. tenet ecce seniles
 leniter implicitos vultus sanctamque parentis
 canitiem spargit lacrimis animaeque supremum
 frigus amat; celeres genitoris filius annos,
 (mira fides!) nigrasque putat properasse sorores.
 [...] heu quantis lassantem brachia vidi
 planctibus et prono fusum super oscula vultu!* 5
 10
 15
 20

Stat. silv. III 5, 51-54

*sic certe cineres umbramque priorem
 quaeris adhuc, sic exsequias amplexa canori
 coniugis ingentes iterasti pectore planctus,
 iam mea.*

Stat. silv. V 1, 18-33, 176-180, 194-204

*... ed cum plaga recens et adhuc in vulnere primo
 nigra domus questu, miseram qua accessus ad aurem
 coniugis orbat? tunc flere et scindere vestes
 et famulos lassare greges et vincere planctus
 Fataque et iniustos rabidis pulsare querelis
 caelicolas solamen erat. licet ipse levandos
 ad gemitus silvis comitatus et annibus Orpheus
 afforet atque omnis pariter matertera vatem,
 omnis Apollineus tegeter Bacchique sacerdos:
 nil cantus, nil fila deis pallentis Averni
 Eumenidumque audita comis mulcere valerent:
 tantus in attonito regnabat pectore luctus.
 nunc etiam ad planctus refugit iam plana cicatrix
 dum canimus, gravibusque oculis uxorius instat
 imber. habentne pios etiamnum haec lumina fletus?
 mira fides!
 [...] tum sic unanimum moriens solatur amantem:
 'pars animae victura meae, cui linquere possim
 o utinam, quos dura mihi rapit Atropos annos:
 parce precor lacrimis, saevo ne concute planctu
 pectora, nec crucia fugientem coniugis umbram...'
 [...] Haec dicit labens sociosque amplectitur artus
 haerentemque animam non tristis in ora mariti
 transtulit et cara pressit sua lumina dextra.
 At iuvenis magno flammatus pectora luctu
 nunc implet saevo viduos clamore penates,
 nunc ferrum laxare cupit, nunc ardua tendit
 in loca (vix retinent comites), nunc ore ligato
 incubat amissae mersumque in corde dolorem
 saevus agit, qualis conspecta coniuge segnis
 Odrysius vates positus ad Strymona plectris
 obstupuit tristemque rogam sine carmine flevit.* 20
 25
 30
 180
 195
 200

Stat. silv. V 3, 42-46

... dites nec si tibi rara Sabaei
 cinnama, odoratas nec Arabs decerpit aristas
 inferni cum laude laci) sed carmine plango
 Pierio; sume et gemitus et vulnera nati
 et lacrimas, rari quas umquam habuere parentes.

45

Stat. silv. V 5, 11-23, 38-61

... non fueram genitor, sed cernite fletus
 liventesque genas et credite planctibus orbi.
 orbus ego. huc patres et aperto pectore matres
 convenient; cineremque oculis et crimina ferte,
 si qua sub uberibus plenis ad funera natos
 ipsa gradu labente tulit madidumque cecidit
 pectus et ardentes restinxit lacte papillas,
 quisquis adhuc tenerae signatum flore iuventae
 immersit cineri iuvenem primaque iacentis
 serpere crudelis vidit lanugine flammis,
 adsit et alterno mecum clamore fatiscat:
 vincetur lacrimis, et te, Natura, pudebit.
 tanta mihi feritas, tanta est insania luctus.

15

[...]

ille ego qui (quotiens!) blande matrumque patrumque
 vulnera, qui vivos potui mulcere dolores,
 ille ego lugentum mitis solator, acerbis
 auditus tumulis et descendentibus umbris,
 deficio medicasque manus fomentaque quaero
 vulneribus, sed summa, meis. nunc tempus, amici,
 quorum ego manantes oculos et saucia tersi
 pectora: reddite opem, saevas exsolvite gratis.
 nimirum cum vestra domus ego funera maestus

40

* * *

46a

increpitans: 'qui damna doles aliena, repone
 infelix lacrimas et tristia carmina serva.'
 verum erat: absumptae vires et copia fandi
 nulla mihi, dignumque nihil mens fulmine tanto
 repperit: inferior vox omnis et omnia sordent
 verba. ignosce, puer: tu me caligine maestum
 obruis. a! durus, viso si vulnere carae
 coniugis invenit caneret quod Thracius Orpheus
 dulce sibi, si busta Lini complexus Apollo
 non tacuit. nimius fortasse avidusque doloris
 dicar et in lacrimis iustum excessisse pudorem?
 quisnam autem gemitus lamentaque nostra rependis?
 o nimium felix, nimium crudelis et expers
 imperii, Fortuna, tui qui dicere legem
 fletibus aut fines audet censere dolendi!

50

55

60

Stat. Theb. III 125-139

stat sanguineo discissus amictu
 Luctus atrox caesoque inuitat pectore matres.
 scrutantur galeas frigentum inuentaue monstrant
 corpora, prociduae super externosque suosque.
 hae pressant in tabe comas, hae lumina signant
 vulnuraque alta rigant lacrimis, pars spicula dextra
 nequiquam parcente trahunt, pars molliter aptant
 braccia trunca loco et ceruicibus ora reponunt.

125

130

at uaga per dumos uacuique in puluere campi
 magna parens iuuenum, gemini nunc funeris, Ide
 squalentem sublata comam liuentiaque ora
 ungue premens (nec iam infelix miserandaque, uerum
 terror inest lacrimis), per et arma et corpora passim
 canitiam impexam dira tellure uolutans
 quaerit inops natos omnique in corpore plangit.

135

Stat. Theb. VI 28-36

iam plangore uiae, gemitu iam regia mugit
 flebilis, acceptos longe nemora auia frangunt
 multiplicantque sonos. sedet ipse exutus honore
 uittarum nexu genitor squalentiaque ora
 sparsus et incultam ferali puluere barbam.
 asperior contra planctusque egressa uiriles
 exemplo famulas premit hortaturque uolentes
 orba parens, lacerasque super procumbere nati
 reliquias ardet totiensque auulsa refertur.

30

35

Stat. Theb. VI 133-179 (133-137, 173, 177-179)

sustentant liuida nati
 braccia et inuentae concedunt plangere matri.

illic infaustos ut primum egressa penates 135
Eurydice, nudo uocem de pectore rumpit
planctuque et longis praefata ululatibus infit:
 [...] *Sternit crines iteratque precando ...*
 [...] *talìa uociferans alia de parte gementem*
Hypsipylem (neque enim illa comas nec pectora seruat)
agnouit longe et socium indignata dolorem.

Stat. Theb. VI 193-197

at genitor sceptrique decus cultusque Tonantis
inicit ipse rogis, tergoque et pectore fusam
caesariem ferro minuit sectisque iacentis 195
obnubit tenuia ora comis, ac talia fletu
uerba pio miscens...

Stat. Theb. VIII 644-654

exclamant famulae, tollebat in ora
uirgo manus, tenuit saeuus pudor; attamen ire 645
cogitur, indulget summum hoc Iocasta iacenti
ostenditque offertque. quater iam morte sub ipsa
ad nomen uisus defectaque fortiter ora
sustulit; illam unam neglecto lumine caeli
aspicit et uultu non exatiatur amato. 650
tunc quia nec genetrix iuxta positusque beata
morte pater, sponsae munus miserabile tradunt
declinare genas; ibi demum teste remoto
fassa pios gemitus lacrimasque in lumina fudit.

Stat. Theb. IX 46-48

Tandem ille abiectis, uix quae portauerat, armis
nudus in egregii uacuum iam corpus amici
procidit et tali lacrimas cum uoce profudit ...

Stat. Theb. IX 351-403 (351-375, 399-403)

at genetrix coetu glaucarum cincta sororum
protinus icta malo uitrea de ualle solutus
exiuit furibunda comis, ac uerbere crebro
oraeque pectoraque et uiridem scidit horrida uestem.
utque erupit aquis iterumque iterumque trementi 355
ingeminat 'Crenaeae' sono: nusquam ille, sed index
desuper (a miserae nimium noscenda parenti!)
parma natat; iacet ipse procul, qua mixta supremum
Ismenon primi mutant confinia ponti.
fluctuagam sic saepe domum madidosque penates 360
Alcyone deserta gemit, cum pignora saeuus
Auster et argentes rapuit Thetis inuida nidos.
mergitur orba iterum, penitusque occulta sub undis
limite non uno, liquidum qua subter eunti
lucet iter, miseri nequiquam funera nati 365
uestigat plangitque tamen; saepe horridus amnis
obstat, et obducto caligant sanguine uisus.
illa tamen praeceps in tela offendit et enses
scrutaturque manu galeas et prona reclinat
corpora; nec ponto summota intrabat amaram 370
Dorida, possessum donec iam fluctibus altis
Nereidum miserata cohors ad pectora matris
impulit. illa manu ceu uiuum amplexa reportat
insternitque toris riparum atque umida siccatur
mollibus ora comis, atque haec ululatibus addit:
 [...] *his miscet planctus multumque indigna cruentat*
pectora, caeruleae referunt lamenta sorores: 400
qualiter Isthmiaco nondum Nereida portu
Leucothean planxisse ferunt, dum pectore anhelo
frigidus in matrem saeuum mare respuit infans.

Stat. Theb. IX 416-421

obuia cognatos gemitus casumque nepotis
Nympharum docet una patrem monstratque cruentum
auctorem dextramque premit: stetit arduus alto
amne, manuque genas et nexa uirentibus uluis 420
cornua concutiens sic turbidus ore profundo
incipit...

Stat. Theb. X 816-819

abducunt comites famulaeque perosam
solantes thalamoque tenent, sedet eruta multo

ungue genas ...

Stat. Theb. XI 593-633 (593-611, 632-633)

*talis init campum, comitique extrema gementi,
'duc' ait 'ad natos patremque recentibus, oro,
inice funeribus!' cunctatur nescia uirgo* 595
*quid paret; impediunt iter implicitosque morantur
arma, uiri, currus, altaque in strage seniles
deficiunt gressus et dux miseranda laborat.
ut quaesita diu monstraui corpora clamor
uirginis, insternit totos frigentibus artus.* 600
*nec uox ulla seni: iacet inmugitque cruentis
uulneribus, nec uerba diu temptata sequuntur.
dum tractat galeas atque ora latentia quaerit,
tandem muta diu genitor suspiria soluit:
'tarda meam, Pietas, longo post tempore mentem
percutis? estne sub hoc hominis clementia corde?
uincis io miserum, uincis, Natura, parentem!
en habeo gemitus lacrimaeque per arida serpunt
uulnera et in molles sequitur manus impia planctus.
accipite infandae iusta exequialia mortis,
crudeles nimiumque mei!* 605
*[...] dicentem comes aegra leuat mutumque dolorem
ipsa premit, saeuum gaudens planxisse parentem.* 610

Stat. Theb. XII 105-133 (105-113, 121-133)

flebilis interea uacuis comitatus ab Argis 105
*(fama trahit miseris) orbae uiduaeque ruebant
Inachides ceu capta manus; sua uulnera cuique,
par habitus cunctis, deiecti in pectora crines
accinctique sinus; manant lacera ora cruentis
unguibus, et molles planctu creuere lacerti.* 110
*prima per attonitas nigrae regina cateruae,
tristibus inlabens famulis iterumque resurgens,
quaerit inops Argia uias...
[...] post aspera uisu,
ac deflenda tamen, digno plangore Nealce
Hippomedonta ciens. uatis mox impia coniunx
heu uacuos positura rogos. postrema gementum
agmina Maenaliae ducit comes orba Dianae,* 125
*et grauis Euadne: dolet haec queriturque labores
audacis pueri, magni memor illa mariti
it toruum lacrimans summisque irascitur astris.
illas et lucis Hecate speculata Lycaeis
prosequitur gemitu, duplexque ad litus euntes* 130
*planxit ab Isthmiaco genitrix Thebana sepulcro,
noctiuagumque gregem, quamuis sibi luget, Eleusin
fleuit et arcanos errantibus extulit ignes.*

Stat. Theb. XII 312-388

*primum per campos infuso lumine pallam
coniugis ipsa suos noscit miseranda labores,
quamquam texta latent suffusaque sanguine maeret
purpura; dumque deos uocat et de funere caro* 315
*hoc superesse putat, uidet ipsum in puluere paene
calcatum. fugere animus uisusque sonusque,
inclusitque dolor lacrimas; tum corpore toto
sternitur in uultus animamque per oscula quaerit
absentem, pressumque comis ac ueste cruorem* 320
*seruatura legit. mox tandem uoce reuersa:
'hunc ego te, coniunx, ad debita regna profectum
ductorem belli generumque potentis Adrasti
aspicio, talisque tuis occurro triumphis?
huc attolle genas defectaque lumina: uenit* 325
*ad Thebas Argia tuas; age, moenibus induc
et patrios ostende lares et mutua redde
hospitia. heu quid ago? proiectus caespite nudo
hoc patriae telluris habes. quae iurgia? certe
imperium non frater habet! nullasne tuorum* 330
*mouisti lacrimas? ubi mater, ubi incluta fama
Antigone? mihi nempe iaces, mihi uictus es uni!
dicebam: "quo tendis iter? quid scepra negata
poscis? habes Argos, soceri regnabis in aula;
hic tibi longus honos, hic indiuisa potestas."* 335
*quid queror? ipsa dedi bellum maestumque rogau
ipsa patrem ut talem nunc te complexa tenerem.
sed bene habet, superi, gratum est, Fortuna; peracta
spes longinqua uiae: totos inuenimus artus.
ei mihi, sed quanto descendit uulnus hiatu!* 340

*hoc frater? qua parte, precor, iacet ille nefandus
 praedator? uincam uolucres (sit adire potestas)
 excludamque feras; an habet funestus et ignes?
 sed nec te flammis inopem tua terra uidebit:
 ardebis lacrimasque feres quas ferre negatum
 regibus, aeternumque tuo famulata sepulcro
 durabit deserta fides, testisque dolorum
 natus erit, paruoque torum Polynice fouebo.'* 345
*ecce alios gemitus aliamque ad busta ferebat
 Antigone miseranda facem, uix nacta petitos
 moenibus egressus; illam nam tempore in omni
 attendunt uigiles et rex iubet ipse timeri,
 contractaeque uices et crebrior excubat ignis.
 ergo deis fratricum moras excusat et amens,
 ut paulum inmisso cessit statio horrida somno,
 erumpit muris: fremitu quo territat agros
 uirginis ira leae, rabies cui libera tandem
 et primus sine matre furor. nec longa morata,
 quippe trucem campum et positus quo puluere frater
 nouerat. atque illam contra uidet ire Menoetes,
 cui uacat, et carae gemitus compescit alumnae.
 cum tamen erectas extremus uirginis aures
 accessit sonus, utque atra sub ueste comisque
 squalentem et crasso foedatam sanguine uultus
 astrorum radiis et utraque a lampade uidit,
 'cuius' ait 'manes, aut quae temeraria quaeris
 nocte mea?' nihil illa diu, sed in ora mariti
 deicit inque suos pariter uelamina uultus,
 capta metu subito paulumque oblita doloris.
 hoc magis increpitans suspecta silentia perstat
 Antigone, comitemque premens ipsamque; sed ambo
 deficiunt fixique silent. tandem ora retexit
 Argia, corpusque tamen complexa profatur:
 'si quid in hoc ueteri bellorum sanguine mecum
 quaesitura uenis, si tu quoque dura Creontis
 iussa times, possum tibi me confisa fateri.
 si misera es (certe lacrimas lamentaque cerno),
 iunge, age, iunge fidem: proles ego regis Adrasti
 (ei mihi! num quis adest?) cari Polynicis ad ignes,
 etsi regna uetant++' stupuit Cadmeia uirgo
 intremuitque simul dicentemque occupat ultro:
 'mene igitur sociam (pro fors ignara!) malorum,
 mene times? mea membra tenes, mea funera plangis.
 cedo, tene, pudet heu! pietas ignaua sororis!
 haec prior++' hic pariter lapsae iunctoque per ipsum
 amplexu miscent auidae lacrimasque comasque,
 partitaeque artus redeunt alterna gementes
 ad uultum et cara uicibus ceruice fruuntur.* 375
 380
 385

Tib. 1, 1, 61-68

*Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
 Tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.
 Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
 Vincita, neque in tenero stat tibi corde silex.
 Illo non iuuenis poterit de funere quisquam
 Lumina, non virgo, sicca referre domum.
 Tu manes ne laede meos, sed parce solutis
 Crinibus et teneris, Delia, parce genis.* 65

Verg. Aen. XI 34-41

*circum omnis famulumque manus Troianaque turba
 et maestum Iliades crinem de more solutae.
 ut vero Aeneas foribus sese intulit altis
 ingentem gemitum tunsis ad sidera tollunt
 pectoribus, maestoque immugit regia luctu.
 ipse caput nivei fultum Pallantis et ora
 ut uidit leuique patens in pectore vulnus
 cuspidis Ausoniae, lacrimis ita fatur obortis.* 35
 40

Verg. Aen. XI 85-98

*ducitur infelix aevo confectus Acoetes,
 pectora nunc foedans pugnis, nunc unguibus ora,
 sternitur et toto proiectus corpore terrae;
 ducunt et Rutulo perfusos sanguine currus.
 post bellator equus positus insignibus Aethon
 it lacrimans guttisque umectat grandibus ora.
 hastam alii galeamque ferunt, nam cetera Turnus
 victor habet. tum maesta phalanx Teucricae sequuntur
 Tyrrhenique omnes et versis Arcades armis.* 85
 90

*postquam omnis longe comitum praecesserat ordo,
substitit Aeneas gemituque haec addidit alto:* 95
*'nos alias hinc ad lacrimas eadem horrida belli
fata vocant: salve aeternum mihi, maxime Palla,
aeternumque vale.'*

Altri brani citati

Apvl. X 3

[3] Ergo igitur impatentia furoris altius agitata diutinum rupit silentium at ad se vocari praecipit filium — quod nomen in eo, si posset, ne ruboris admoneretur, libenter eraderet. Nec adulescens aegrae parentis moratus imperium, senili tristitie striatam gerens frontem, cubiculum petit, uxori patris matrique fratris utcumque debitum sistens obsequium. Sed illa cruciabili silentio diutissime fatigata et ut in quodam vado dubitationis haerens omne verbum, quod praesenti sermoni putabat aptissimum, rursum improbens nutante etiam nunc pudore, unde potissimum caperet exordium, decunctatur. At iuvenis nihil etiam tunc sequius suspicatus summisso vultu rogat ultro praesentis causas aegritudinis. Tunc illa nacta solitudinis damnosam occasionem prorumpit in audaciam et ubertim adlacrimans laciniamque contegens faciem voce trepida sic eum breviter adfatur ...

Cic. Tusc. II 55

Sed hoc idem in dolore maxime est providendum, ne quid abiecte, ne quid timide, ne quid ignave, ne quid serviliter muliebriterve faciamus, in primisque refutetur ac reiiciatur Philocteteus ille clamor. Ingemescere non numquam viro concessum est, idque raro, eiulatus ne mulieri quidem.

Cic. Tusc. III 70-71

[70] Neque tamen, cum se in media stultitia, qua nihil est peius, haerere intellegant, aegritudine premuntur; nulla enim admiscetur opinio officiosi doloris. Quid, qui non putant lugendum viris? qualis fuit Q. Maximus efferens filium consularem, qualis L. Paulus duobus paucis diebus amissis filiis, qualis M. Cato praetore designato mortuo filio, quales reliqui, quos in Consolatione conlegimus.

[71] Quid hos aliud placavit nisi quod luctum et maerorem esse non putabant viri? Ergo id, quod alii rectum opinantes aegritudini se solent dedere, id hi turpe putantes aegritudinem reppulerunt. Ex quo intellegitur non in natura, sed in opinione esse aegritudinem.

Ov. met. IV 137-141

*sed postquam remorata suos cognovit amores,
percutit indignos claro plangore lacertos
et laniata comas amplexaque corpus amatum
vulnera supplevit lacrimis fletumque cruori* 140
miscuit et gelidis in vultibus oscula figens,...

Ov. met. VI 248-312 (248-251, 277-281, 288-289, 301-312)

*adspicit Alphenor laniataque pectora plangens
advolat, ut gelidos complexibus adlevet artus,
inque pio cadit officio; nam Delius illi* 250
intima fatifero rupit praecordia ferro.

[...] corporibus gelidis incumbit et ordine nullo
oscula dispensat natos suprema per omnes;
a quibus ad caelum liventia bracchia tollens
'pascere, crudelis, nostro, Latona, dolore,

 280
'pascere' ait 'sattiaque meo tua pectora luctu! ...'

[...] stabant cum vestibus atris
ante toros fratrum demisso crine sorores ...
[...] orba resedit
exanimis inter natos natasque virumque
deriguitque malis; nullos movet aura capillos,
in vultu color est sine sanguine, lumina maestis
stant inmota genis, nihil est in imagine vivum.

 305

*ipsa quoque interius cum duro lingua palato
congelat, et venae desistunt posse moveri;
nec flecti cervix nec bracchia reddere motus
nec pes ire potest; intra quoque viscera saxum est.* 310
*flet tamen et validi circumdata turbine venti
in patriam rapta est: ibi fixa cacumine montis
liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant.*

Ov. met. VI 519-533

*Iamque iter effectum, iamque in sua litora fessis
puppibus exierant, cum rex Pandione natam* 520
*in stabula alta trahit, silvis obscura vetustis,
atque ibi pallentem trepidamque et cuncta timentem
et iam cum lacrimis, ubi sit germana, rogantem
includit fassusque nefas et virginem et unam*

vi superat frustra clamato saepe parente, 525
*saepe sorore sua, magnis super omnia divis.
illa tremit velut agna pavens, quae saucia cani
ore excussa lupi nondum sibi tuta videtur,
utque columba suo madefactis sanguine plumis*

horret adhuc avidosque timet, quibus haeserat, ungues. 530
*mox ubi mens rediit, passos laniata capillos,
lugenti similis caesis plangore lacertis
intendens palmas ...*

Ov. met. X 719-727

*agnovit longe gemitum morientis et albas
flexit aves illuc, utque aethere vidit ab alto* 720

*exanimem inque suo iactantem sanguine corpus,
desiluit pariterque sinum pariterque capillos
rupit et indignis percussit pectora palmis
questaque cum fatis "at non tamen omnia vestri
iuris erunt" dixit. "luctus monumenta manebunt
semper, Adoni, mei, repetitaque mortis imago
annua plangoris peraget simulamina nostri...*

725

Ov. met. XIII 422-428

*ultima conscendit classem—miserabile visu!—
in mediis Hecabe natorum inventa sepulcris:
prensantem tumulos atque ossibus oscula dantem
Dulichiae traxere manus, tamen unius hausit
inque sinu cineres secum tulit Hectoris haustos;
Hectoris in tumulo canum de vertice crinem,
inferias inopes, crinem lacrimasque reliquit.*

425

Ov. met. XIII 488-493

*quae corpus complexa animae tam fortis inane,
quas totiens patriae dederat natisque viroque,
huic quoque dat lacrimas; lacrimas in vulnera fundit
osculaque ore tegit consuetaque pectora plangit
canitiemque suam concretam sanguine vellens
plura quidem, sed et haec laniato pectore, dixit:...*

490

Ov. met. XIII 533-544

*Dixit et ad litus passu processit anili,
albentes lacerata comas. 'date, Troades, urnam!
dixerat infelix, liquidas hauriret ut undas:
adspicit eiectum Polydori in litore corpus
factaque Threiciis ingentia vulnera telis;
Troades exclamant, obmutuit illa dolore,
et pariter vocem lacrimasque introrsus obortas
devorat ipse dolor, duroque simillima saxo
torpet et adversa figit modo lumina terra,
interdum torvos sustollit ad aethera vultus,
nunc positi spectat vultum, nunc vulnera nati,
vulnera praecipue, seque armat et instruit ira.*

535

540

Ov. met. XIII 681-701

*cratera Aeneae, quem quondam transtulit illi
hospes ab Aoniis Therses Ismenius oris:
miserat hunc illi Therses, fabricaverat Alcon
Hyleus et longo caelaverat argumento.
urbs erat, et septem posses ostendere portas:
hae pro nomine erant, et quae foret illa, docebant;
ante urbem exequiae tumulique ignesque rogique
effusaeque comas et apertae pectora matres
significant luctum; nympphae quoque flere videntur
siccatosque queri fontes: sine frondibus arbor
nuda riget, rodunt arentia saxa capellae.
ecce facit mediis natus Orione Thebis
hac non femineum iugulo dare vulnus aperto,
illac demisso per fortia pectora telo
pro populo cecidisse suo pulchrisque per urbem
funeribus ferri celebrique in parte cremari.
tum de virginea geminos exire favilla,
ne genus intereat, iuvenes, quos fama Coronas
nominat, et cineri materno ducere pompam.
hactenus antiquo signis fulgentibus aere,
summus inaurato crater erat asper acantho.*

685

690

695

700

Sen. ad Marc. VII 3

[3] *Vt scias autem non esse hoc naturale, luctibus frangi, primum magis feminas quam uiros, magis barbaros quam placidae eruditaeque gentis
homines, magis indoctos quam doctos eadem orbitas uulnerat.*

Sen. ad Polyb. VI 2

Quid autem tam humile ac muliebre est quam consumendum se dolori committere?

Stat. Theb. V 591-596

*huc magno cursum rapit effera luctu
agnoscitque nefas, terraeque inlisa nocenti
funeris in morem non uerba in fulmine primo,
non lacrimas habet: ingeminat misera oscula tantum
incumbens animaeque fugam per membra tepentem
quaerit hians.*

595

Stat. Theb. V 650-652

ecce (fides superum!) laceras comitata Thoantis

650

*aduehit exequias, contra subit obuia mater,
femineos coetus plangentiaque agmina ducens.
at non magnanimo pietas ignaua Lycurgo:
fortior ille malis, lacrimasque insana resorbet
ira patris, longo rapit arua morantia passu
uociferans ...* 655

Stat. Theb. XII 1-59

*Nondum cuncta polo uigil inclinauerat astra
ortus et instantem cornu tenuiore uidebat
Luna diem, trepidas ubi iam Tithonia nubes
discutit ac reduci magnum parat aethera Phoebō:
agmina iam raris Dircaea penatibus errant,* 5
*noctis questa moras; quamuis tunc otia tandem
et primus post bella sopor, tamen aegra quietem
pax fugat et saeui meminit uictoria belli.
uix primo proferre gradum et munimina ualli
soluere, uix totas reserare audacia portas;* 10
*stant ueteres ante ora metus campique uacantis
horror: ut adsiduo iactatis aequore tellus
prima labat, sic attoniti nil comminus ire
mirantur fusasque putant adsurgere turmas.
sic ubi perspicuae scandentem limina turris
Idaliae uolucres fuluum aspexere draconem,
intus agunt natos et feta cubilia uallant
unguibus imbellesque citant ad proelia pennas;
mox ruerit licet ille retro, tamen aera nudum
candida turba timet, tandemque ingressa uolatus
horret et a mediis etiamnum respicit astris.*
*itur in exanguem populum bellique iacentis
reliquias, quacumque dolor luctusque, cruenti,
exegere, duces; hi tela, hi corpora, at illi
caesorum tantum ora uident alienaque iuxta
pectora; pars currus deflent uiduisque loquuntur,
hoc solum quia restat, equis; pars oscula figunt
uulneribus magnis et de uirtute queruntur.
frigida digeritur strages: patuere recisae
cum capulis hastisque manus mediisque sagittae
luminibus stantes; multis uestigia caedis
nulla: ruunt planctu pendente et ubique parato.
at circum informes truncos miserabile surgit
certamen qui iusta ferant, qui funera ducant.
saepe etiam hostiles (lusit Fortuna parumper)* 35
*decepti fleuere uiros; nec certa facultas
noscere quem miseri uitent calcentue cruorem.
at quibus est inlaesa domus uacuique doloris,
aut deserta uagi Danaum tentoria lustrant
inmittuntque faces, aut (quae post bella uoluptas)
quaerunt dispersi iaceat quo puluere Tydeus,
an rapti pateat specus auguris, aut ubi diuum
hostis, an aetheriae uiuant per membra fauillae.
iam lacrimis exempta dies, nec serus abegit
Vesper: amant miseri lamenta malisque fruuntur.
nec subiere domos, sed circum funera pernox
turba sedet, uicibusque datis alterna gementes
igne feras planctuque fugant; nec dulcibus astris
uicta, nec adsiduo coierunt lumina fletu.* 50
*tertius Aurorae pugnabat Lucifer, et iam
montibus orbatis, lucorum gloria, magnae
Teumesi uenere trabes et amica Cithaeron
silua rogis; ardent excisae uiscera gentis
molibus extractis: supremo munere gaudent
Ogygii manes; queritur miserabile Graium
nuda cohors uetitumque gemens circumuolat ignem.
accipit et saeui manes Eteoclis iniquos
haudquaquam regalis honos; Argiuius haberi
frater iussus adhuc atque exule pellitur umbra.*

Stat. Theb. XII 797-809

*non ego, centena si quis mea pectora laxet
uoce deus, tot busta simul uulgique ducumque,
tot pariter gemitus dignis conatibus aequem:* 800
*turbine quo sese caris instrauerit audax
ignibus Euadne fulmenque in pectore magno
quaesierit; quo more iacens super oscula saeui
corporis infelix excuset Tydea coniunx;
ut saeuos narret uigiles Argia sorori;
Arcada quo planctu genetrix Erymanthia clamet,* 805
Arcada, consumpto seruantem sanguine uultus,

*Arcada, quem geminae pariter flevere cohortes.
uix nouus ista furor ueniensque implesset Apollo,
et mea iam longo meruit ratis aequore portum.*

Verg. Aen. IX 477-502 (477-480, 498-502)

*Evolat infelix et femineo ululatu
scissa comam muros amens atque agmina cursu
prima petit, non illa virum, non illa pericli
telorumque memor, caelum dehinc questibus implet ... [...]* 480
*Hoc fetu concussi animi, maestusque per omnis
it gemitus, torpent infractae ad proelia vires.*
Illam incendentes luctus Idaeus et Actor 500
*Ilionei monitu et multum lacrimantis Iuli
corripiunt interque manus sub tecta reponunt.*

Verg. Aen. X 841-845

*at Lausum socii exanimem super arma ferebant
flentes, ingentem atque ingenti vulnere victum.
agnovit longe gemitum praesaga mali mens.
canitiem multo deformat pulvere et ambas
ad caelum tendit palmas et corpore inhaeret.* 845

Verg. Aen. XI 139-151

*Et iam Fama volans, tanti praenuntia luctus,
Evandrum Evandrique domos et moenia replet,* 140
*quae modo victorem Latio Pallanta ferebat.
Arcades ad portas ruere et de more vetusto
funereas rapuere faces; lucet via longo
ordine flammaram et late discriminat agros.
contra turba Phrygum veniens plangentia iungit* 145
*agmina. quae postquam matres succedere tectis
viderunt, maestam incendunt clamoribus urbem.
at non Evandrum potis est vis ulla tenere,
sed venit in medios. feretro Pallante reposito
procubuit super atque haeret lacrimansque gemensque,* 150
et via vix tandem voci laxata dolore est:...

Appendice II | Galleria

Sarcofagi con scene di *conclamatio* per la morte di un bambino



Bam 01 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Firenze,
Galleria degli
Uffizi Inv. 381
Cronologia:
tarda età
antonina –
prima età
adrianea
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 129 n. 47
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 69,2

Bam 02 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Londra, British
Museum Inv.
GR 1805.7-
3.144, Townley
Collection, da
Roma, Palazzo
Capranica
Cronologia:

media età
antonina
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 131 n. 60
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 70,2



Bam 03 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Parigi, Musée
de Cluny Inv.
CI. 18838
Cronologia:
media età
antonina
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
pp. 141-142 n.
121
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 71,2



Bam 04 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Agrigento,
Museo
Archeologico
Regionale
Cronologia:
120-130 d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 121 n. 2
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 53,1.



Bam 05 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Ostia, scavi
Inv. 1170
Cronologia:
media età
antonina
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 139 n. 107
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 57,3

Bam 06 –
Sarcofago
urbano
Luogo di



conservazione:
Parigi, Musée
du Louvre Inv.
Ma 319, da
Roma, Palazzo
Capranica
Cronologia:
primo quarto
del III d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
pp. 140-141 n.
115
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 57,1



Bam 07 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Roma, Museo
Torlonia Inv.
414, dalla Via
Portuense
Cronologia:
200 d.C. ca.
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 154 n. 198
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 55,3



Bam 08 –
Frammento di
sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Firenze, Uffizi
Inv. 442
Cronologia:
metà del II d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 129 n. 48
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 69,6



Bam 09 –
Frammento di
sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Grottaferrata,
Museo
dell' Abbazia
Cronologia:
media età
antonina
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 130 n. 52
*Riferimento
fotografico:*

Amedick 1991,
tav. 67,4



Bam 10 –
Frammento di
sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Copenaghen,
National
Museum Inv.
2226
Cronologia:
metà del II d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 130 n. 56
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 68,6



Bam 11 –
Frammento di
sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Roma, Via
Margutta 53 A
Cronologia:
media età
antonina
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 158 n. 225
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 69,5



Bam 12 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
perduto, un
tempo a Roma,
Vicolo del
Piombo
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 158 n. 227
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 71,1



Bam 13 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
perduto
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 171 n. 303
*Riferimento
fotografico:*

Amedick 1991,
tav. 69,1



Bam 14 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
perduto, un
tempo a Parigi,
Musée du
Louvre
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 141 n. 120
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 71



Bam 15 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Roma, Museo
Nazionale
Romano Inv.
Ins 535, dagli
scavi del
Fortunati sulla
via Latina
Cronologia:
220 d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 150 n. 177
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 73,2



Bam 16 –
Sarcofago
urbano
*Luogo di
conservazione:*
Stoccarda,
Württemberg
Landesmuseum
Inv. Arch. 6318
Cronologia:
220 d.C. ca.
*Riferimento
bibliografico:*
Amedick 1991,
p. 161 n. 248
*Riferimento
fotografico:*
Amedick 1991,
tav. 73,1

Sarcofagi con scena di *conclamatio* mitologica

Alc 01 –
Sarcofago urbano
*Luogo di
conservazione:*
St. Aignan,
Château
Cronologia: 150-



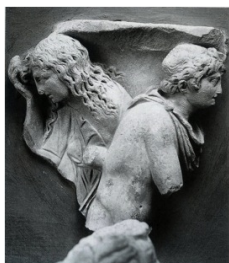
160 d.C.
Riferimento bibliografico:
 Grassinger 1999, p. 227 n. 75
Riferimento fotografico:
 Grassinger 1999, tav. 75,1



Alc 02 –
 Sarcofago urbano
Luogo di conservazione:
 Città del Vaticano, Museo Chiaramonti Inv. 1195, dagli scavi Cardoni a Ostia (1826)
Cronologia: 160 d.C.
Riferimento bibliografico:
 Grassinger 1999, pp. 227-228 n. 76
Riferimento fotografico:
 Grassinger 1999, tav. 75,2



Alc 03 –
 Sarcofago urbano
Luogo di conservazione:
 Roma, Villa Albani
Cronologia: 170 d.C.
Riferimento bibliografico:
 Grassinger 1999, p. 228 n. 77
Riferimento fotografico:
 Grassinger 1999, tav. 75,3



Alc 04 –
 Sarcofago urbano
Luogo di conservazione:
 perduto, un tempo a Roma, Palazzo Poli
Cronologia: 170-180 d.C.
Riferimento bibliografico:
 Grassinger 1999, pp. 228-229 n. 78
Riferimento fotografico:
 Grassinger 1999, tav. 74,2



Alc 05 –
 Sarcofago urbano
Luogo di conservazione:
 perduto, un tempo a Cannes, Villa faustina, Sammlung Courcel

Cronologia: 180 d.C.

Riferimento bibliografico:
Grassinger 1999, pp. 229-230 n. 82
Riferimento fotografico:
Grassinger 1999, tav.74,1



Alc 06 –
Frammento di sarcofago urbano
Luogo di conservazione:
perduto, un tempo a Firenze, Palazzo Antinori
Riferimento bibliografico:
Grassinger 1999, p. 230 n. 83
Riferimento fotografico:
Grassinger 1999, p. 230 fig. 10



Alc 07 –
Frammento di sarcofago urbano
Luogo di conservazione:
perduto, un tempo a Roma, Palazzo Merolli
Cronologia:
Riferimento bibliografico:
Grassinger 1999, p. 230 n. 84
Riferimento fotografico:
Grassinger 1999, p. 231 fig. 11



Alc 08 –
Frammento di sarcofago urbano
Luogo di conservazione:
perduto, un tempo a Roma, Villa Doria Pamphilj, murato in un piccolo colombario
Cronologia: 180-190 d.C.
Riferimento bibliografico:
Grassinger 1999, pp. 230-231 n. 85
Riferimento fotografico:
Grassinger 1999, tav. 74,5

Alc 09 –
Sarcofago urbano
Luogo di conservazione:
Genova, Santa Maria delle Vigne, murato



nella parete
esterna del
campanile della
chiesa
Cronologia: 200-
210 d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Grassinger 1999,
pp. 231-232 n. 86
*Riferimento
fotografico:*
Grassinger 1999,
tav. 75,4



Mel 01 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*
Ostia, Museo Inv.
101, da Ostia
Cronologia: tarda
età antonina
*Riferimento
bibliografico:*
Koch 1975, p.
119 n. 112
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, tav. 96a



Mel 02 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*
Parigi, Louvre Ma
654.1807
Cronologia: 160
d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Koch 1975, p.
119 n. 113
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, tav. 95a



Mel 03 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*
Roma, villa
Albani, galleria
del Canopo
Cronologia: 170
d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Koch 1975, pp.
119-120 n. 114
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, p. 120 fig. 8



Mel 04 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*
Parigi, Musée du
Louve Ma
539.1807
Cronologia: 180-
190 d.C.
*Riferimento
bibliografico:*

Koch 1975, pp.
120-121 n. 116
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, tav. 103b



Mel 05 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*
Mailand,
Sammlung G.
Torno
Cronologia: 170-
180 d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Koch 1975, p.
121 n. 117
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, tav. 102a



Mel 06 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*
perduto, un tempo
a Roma
*Riferimento
bibliografico:*
Koch 1975, p.
122 n. 119
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, tav. 96b



Mel 07 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*
Roma, Museo
Capitolino Inv.
623
Cronologia: 170
d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Koch 1975, pp.
122-123 n. 120
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, tav. 96c



Mel 08 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*
Castel Gandolfo,
Villa Barberini
Cronologia: 230
d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Koch 1975, p.
123 n. 121
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, tav. 96d

Mel 09 –
Sarcophago urbano
*Luogo di
conservazione:*



Wiltonhouse,
Wiltshire
Cronologia: 180
d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Koch 1975, pp.
123-124 n. 122
*Riferimento
fotografico:* Koch
1975, tav. 103a



Pat 01 –
Sarcofago urbano
*Luogo di
conservazione:*
Ostia Antica,
Museo Inv. 43504
Cronologia: 160
d.C.
*Riferimento
bibliografico:*
Grassinger 1999,
pp. 204-205 n. 27
*Riferimento
fotografico:*
Grassinger 1999,
tav. 29,1

Abstract

This paper deals with mourning gestures in Roman literary and iconographic productions. Both literature and iconography are thought to be the product of a shared cultural background but, at the same time, they show differences in the way each of them expresses this background: the literary form is dynamic, while the iconographic form seems to be static. Hence, ritual mourning scenes are analyzed either in literature (where some vivid details allow the reader to visualize what is being said through words) or in iconography (where an aoristic image stands for a durative narration). In particular, the analysis focuses on a selection of literary sources that contain vivid descriptions of ritual mourning scenes and date back to a period between the I century BC and the II century AD. They are compared to the conclamatio scenes that are portrayed on some groups of Urban sarcophagi, i.e. children sarcophagi and some mythological ones (depicting the death of Patroclus, Meleager, or Alcestis), all of which date back to the middle Imperial Age. Thus, this paper aims at decoding mourning gestures as well as drawing attention to the similarities and differences that can be detected between the literary horizon and the iconographic one in regard to this particular theme.

temi di ricerca

[Filosofia](#) [Arti visive e Iconologia](#) [Teatro e arti performative](#) [Architettura](#) [Archeologia](#)

indici

[Interviste](#) [Testi inediti e rari](#) [Indice per autore](#)

colophon

[Presentazione](#) [Comitato scientifico internazionale](#) [Redazione](#) [albo Referee](#) [Centro studi ClassicA](#) [Associazione culturale Engramma](#) [Policy e procedure redazionali](#)

[archivio](#)

[pdf](#) [1](#) [2](#) [3](#) [4](#) [5](#) [6](#) [7](#) [8](#) [9](#) [10](#) [11](#) [12](#) [13](#) [14](#) [15](#) [16](#) [18](#) [19](#) [20](#) [21](#) [22](#) [23](#) [24](#) [25](#) [26](#) [27](#) [28](#) [29](#) [30](#) [31](#) [32](#) [33](#) [34](#) [35](#) [36](#) [37](#) [38](#) [39](#) [40](#) [41](#) [42](#) [43](#) [44](#) [45](#) [46](#) [47](#) [48](#) [49](#) [50](#) [51](#) [52](#) [53](#) [54](#) [55](#) [56](#) [57](#) [58](#) [59](#) [60](#) [61](#) [62](#) [63](#) [64](#) [65](#) [66](#) [67](#) [68](#) [69](#) [70](#) [71](#) [72](#) [73](#) [74](#) [75](#) [76](#) [77](#) [78](#) [79](#) [80](#) [81](#) [82](#) [83](#) [84](#) [85](#) [86](#) [87](#) [88](#) [89](#) [90](#) [91](#) [92](#) [93](#) [94](#) [95](#) [96](#) [97](#) [98](#) [99](#) [100](#) [101](#) [102](#) [103](#) [104](#) [105](#) [106](#) [107](#) [108](#) [109](#) [110](#) [111](#) [112](#) [113](#) [114](#) [115](#) [116](#) [117](#) [118](#) [119](#) [120](#) [121](#) [122](#) [123](#) [124](#) [125](#) [126](#) [127](#) [128](#) [129](#) [130](#) [131](#) [132](#) [133](#) [134](#) [135](#) [136](#) [137](#) [138](#) [139](#) [140](#) [141](#) [142](#) [143](#) [144](#) [145](#) [146](#) [147](#) [148](#) [149](#) [150](#) [151](#) [152](#) [153](#) [154](#) [155](#) [156](#) [157](#) [158](#) [159](#) [160](#) [161](#) [162](#) [163](#) [164](#)