

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/86378>

Please be advised that this information was generated on 2021-09-26 and may be subject to change.

SGUARDI ATTENTI PER RIDERE?  
APPUNTI E RIFLESSIONI IN MARGINE A *LOOKING AT LAUGHTER*,  
DI JOHN R. CLARKE

Eric M. Moormann

Mi permetto di cominciare con un ricordo personale che direttamente mette in evidenza la perplessità che esiste dovunque a proposito della terminologia e del valore dello humour. Immaginatoci una lezione di francese in una scuola media olandese alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso. I bravi allievi, fra cui io, imparano come idioma: “Ce garçon a beaucoup d’esprit”, il che significherebbe “Questo ragazzo è molto spiritoso”. Durante un esame andava tradotta la sentenza “Le pape a beaucoup d’esprit” – siamo in una scuola cattolica - il che significherebbe “Il papa è molto spiritoso”. Ma questo ragazzo, troppo assertivo, quale ero io, dice: Paolo VI (eravamo in quell’epoca)? No, se fosse stato Giovanni XXIII! E ne feci “Il papa ha un grande spirito”. Sbagliato! Esprit-spirito-humour. Così è ambiguo in italiano, dove spirito può stare per “humour” (che, lo sapete, è una parola presa in prestito dall’inglese). John Clarke, quindi, è stato molto audace nella scelta del tema molto complesso del suo ultimo libro. Secondo il lettore anonimo della casa editrice, rivela Clarke nell’introduzione, il libro stesso non è spiritoso, ma è ben leggibile. Lo credo anch’io e sono grato per queste parole che mi paiono un complimento: scrivere giocosamente è difficile e pericoloso. Parole gioconde non capite bene sono di una tristezza enorme.

John Clarke ha un buon orecchio per i titoli che “suonano bene”. L’allitterazione della “l” nel *Looking at Lovemaking* (del 1998) ora ritorna nel *Looking at Laughter*, edito nel 2007 dalla California University Press<sup>1</sup>. Potremmo tradurre i titoli in italiano: Studiare il sesso, Studiare lo spiritoso... Ma non suona bene.

Comunque sia, il nuovo volume non è affine solo per questo motivo a quello sulle immagini d’amore, ma anche perché Clarke è un acuto analizzatore del vedere nell’antico, specialmente nel mondo romano. Spicca in tutte le sue opere la cura di prendere in considerazione la tattica del vedere, del contemplare, del chiedersi chi è il (o la) ‘looker’ degli oggetti d’arte trattati. Ho già avuto occasione in precedenza di lodarlo per questa dote a proposito del libro del 1992 sulla vita nelle case romane – *Houses of Roman Italy* – e lo ripeto volentieri: al lettore non sfugge nulla nelle immagini analizzate, se segue assiduamente il maestro John nella lettura di esse. Se facessimo un calcolo dell’uso di determinate parole, *look* e *looker* e varianti di esse sicuramente uscirebbero vincitrici<sup>2</sup>.

Belle sono, d’altronde, le illustrazioni di queste immagini, studiate minuziosamente e pubblicate in modo ideale grazie alla mano esperta di Michael Larvey, collaboratore e, soprattutto, compagno di vita di John Clarke.

Si incontrano delle vecchie conoscenze, in quanto Clarke nei suoi saggi e libri spesso torna agli stessi monumenti come tappe del suo sviluppo scientifico, a partire dalla tesi di dottorato sui mosaici in bianco e nero dell’Italia romana del 1973, pubblicata nel 1979<sup>3</sup>, fino ad oggi, aggiungendo al dossier materiale nuovo – ovviamente – e rivalutandolo sotto una luce diversa. Il suo lavoro illustra la polisemia delle immagi-

<sup>1</sup> CLARKE 1998 e 2007.

<sup>2</sup> CLARKE 1991; MOORMANN 1995.

<sup>3</sup> CLARKE 1979.

ni e le quasi inesauribili possibilità di studiare il mondo delle immagini antiche, ora romane, ma sicuramente anche greche, o di altre epoche e culture che siano.

“Humour” è, come dicevo, una cosa seria e difficile: non solo una questione di gusto personale, si tratta anche di un discorso etnico, religioso, di classe, di sesso o gender e così via. Come ricostruire l’humour nel mondo antico? Per essere onesto, non capisco ancora, dopo la lettura di *Looking at Laughter*, precisamente come fosse questo spirito dei Romani. E, come vedremo, questo mio desiderio non ha senso. In molti casi l’“humour” visualizzato sembra simile alle strategie visive nostrane, con figure caricaturizzate o storte, con personaggi handicappati o brutti, con uomini con chioma strana o senza capelli, con atteggiamenti poco comuni..., insomma con la ricerca di una pecora nera su cui caricare tutti i mali, passati, presenti e futuri. E ciò delude. Man mano Clarke rende chiaro come l’effetto del riso abbia origine in maniere di guardare molto diverse.

La selezione degli oggetti non è ben definita: come dicevo, ci sono delle vecchie conoscenze ma anche delle novità. Categorie aspettate – almeno da questo lettore – mancano, come molti graffiti figurativi e testuali, ora ben disponibili nel corpus di Martin Langner. O delle sculture erotiche, specialmente le figure marmoree che raffigurano dei *symplegmata*, come si suole dire nei ceti aulici della *Alttertumswissenschaft* che non è una *fröhliche Wissenschaft*, se diamo credito a Friedrich Nietzsche. O, che dire delle scene di attività quotidiane, di figure distorte o brutte nell’arte ellenistica? L’humour del cibo: l’*asarotos oikos*, il *placentarius*, modi di ridere sulla cucina... Mancano, ma vi è comunque tanto altro per saziare l’appetito del lettore!<sup>4</sup>

In effetti, è sempre facile chiedere cose che non ci sono. Concentriamoci su quello che c’è. Che è molto. Clarke distingue tre grandi categorie di generi umoristici, se lo posso definire così. La prima comprende l’“humour” visivo, scene caricaturistiche, comiche, teatrali ed apotropaiche. Il secondo complesso è l’“humour” sociale, che è diretto a gruppi determinati, entro ceti specifici e talvolta di classe. L’ultimo è quello che sembra il più banale, cioè lo spirito del sesso. In quanto segue, non rispetto rigorosamente l’ordine del testo, ma presento alcuni pensieri nati durante e dopo la lettura, nella sequenza delle associazioni verificatesi spontaneamente.

Comincio con la terza categoria, quella del sesso, con un solo esempio. La banalità si presenta molto meno palese di quanto aspettato: l’analisi di una vecchia conoscenza del lettore delle opere clarkiane, cioè delle pitture erotiche nelle Terme Suburbane a Pompei, produce quasi un’amica nuova. Le ormai ben note scene di sesso nell’apoditerio di questo balneo privato di lusso ottengono una rilettura lampante e convincente. Già Luciana Jacobelli<sup>5</sup> e Clarke stesso avevano chiarito che non erano indicazioni di un bordello, o di un luogo che dava occasione ad incontri sessuali. Al contrario, la demarcazione delle cassette per i vestimenti era del tutto originale: ogni visitatore avrebbe avuto la sua *figura Veneris* e non avrebbe dovuto tener in mente il numero latino della cassetta. Dopo le analisi delle maniere del sesso in studi precedenti, Clarke cerca ora di stabilire l’effetto delle scene sull’utente delle cassette: lei (o lui) sta nuda (o nudo) davanti alla parete per mettere le vesti, guarda in alto e vede la scena a cui appartiene la sua cassetta. C’è sempre una scena assurda da vedere, sopra la cassetta, e non le (o gli) resta che ridere. O, penserei, provare anche un’emozione di disprezzo e disgusto che la (o lo) farebbe diventare irritata (o irritato). Lo shock delle scene non si nasconde tanto nel sesso di per sé, ma nei tipi di sesso, praticati fra gente bianca, diremmo romana, quindi fra persone come coloro, donne e uomini, che ora vogliono godere tranquillamente alle terme sotto le mura della città. Clarke spiega che le reazioni delle persone, qui con probabilità

<sup>4</sup> MOORMANN 2000.

<sup>5</sup> JACOBELLI 1995.

clienti di un certo livello sociale elevato, trattandosi di un balneo privato anziché pubblico, a pagamento, sono diverse, stando al *gender*, ma in ogni caso sono reazioni puramente romane: il sesso praticato è poco o per niente romano, in quanto le persone fanno o fanno fare cose che un romano per bene non farebbe mai. Ecco dove sta lo spiritoso: non il sesso di per sé, nemmeno il poeta debilitato dall'idrocele sull'ultima immagine, ma le maniere licenziose e per questo motivo assurde, sia per la donna che per l'uomo che qui vede l'altro e l'altra, non se stesso (almeno così pensa...). Lo spiritoso sta nell'assurdità così sentita, e l'assurdità, possiamo dire, è un motore di "humour" di ogni tempo.

Veniamo allo "humour" sociale. Clarke non sarebbe un buon americano sociale, sensibile all'eventuale offesa di persone o gruppi appartenenti a minoranze, se non specificasse sempre – per quanto possibile – la categoria degli spettatori. Così arriva a specifiche forme di "humour" per determinati gruppi. Clarke non sarà stato il primo a differenziare in modo preciso, ma è fra i pochi studiosi davvero sensibili alla fortissima stratificazione delle classi romane. Non esistono 'i romani', ma esistono schiavi romani, cittadini e ricconi romani, uomini romani e donne romane..., accanto a persone straniere. Per esplicitare questa raffinatezza di lettura, prendo l'esempio delle pitture nel bar pompeiano di *Salvius*, trattate a lungo. Qui, Clarke è su terra ferma, quando presume un pubblico di schiavi e liberi di modeste facoltà, per cui l'"humour" è destinato a loro e fatto da loro. Sembra chiaro che i membri di questo gruppo sociale si autocriticchino, mentre – nel caso dei cosiddetti *cinaedi* seduti in una scena, ubriachi e respinti dalla padrona della *caupona* – prendono anche in giro i *delicati pueri* nelle case per bene. Qui vado alquanto oltre la spiegazione di Clarke, dei due più o meno omosessuali ubriachi: questi signori così fini non sono gli ordinari visitatori del bar, appena definiti, ma ragazzi finiti qui per caso, magari buttati fuori dopo una cena tipo Trimalchione, ed ora sono nel mirino delle beffe del pubblico quotidiano del bar.

Per quanto riguarda le segnaletiche sulle strade – falli, uccelli fallici, pitture di figure strane o sesso omosessuale fra un asino ed un leone – la definizione del gruppo sociale, teoricamente tutta la popolazione, non può essere tanto precisa, ma mi pare che questi segni fossero più sentiti dalla gente che usava la strada e frequentava i negozi ornati in tal modo, cioè di nuovo la servitù dell'élite rispetto all'élite stessa, per cui potremmo applicare lo stesso modello a questo complesso, qui usato per interpretare le immagini della *caupona* di *Salvius*.

È una lettura affascinante e piacevole l'analisi della scena dell'asino che monta un leone e viene incoronato allo stesso momento dalla Vittoria stessa, come se fosse un imperatore nell'atto del trionfo. Compie questo sforzo su un pilastro di una taverna pompeiana del breve periodo fra il 62 e 79 d.C., nella veneranda compagnia di un Mercurio fallito (cioè con una borsa vuota) e di un Dioniso ridente. È già una cosa da ridere il ragionamento aulico di alcuni interpreti del passato, che ci videro una parodia sulla vittoria di Augusto ad Azio, mentre altri ci videro una favola simboleggiante il mondo rovesciato. Clarke sbriciola le croste della vecchia *Altertumswissenschaft* e chiarisce come i visitatori della *caupona* non fossero interessati alla politica (o storia di quasi cento anni prima) e nemmeno a una cosa folkloristica. Volevano bere e giocare e la fortuna poteva essere variabile. Vi è da ridere davvero secondo i gusti loro (e nostri?).

Esempi di spirito del ceto 'ricco' sono le scene mitologiche con nani storpi come protagonisti, anziché divinità ideali, nell'atriolo del bagno della Casa del Menandro, e il fregio con Centauri e Lapitese nella stessa casa, dove le Lapitese sono da sole nella difesa contro i Centauri, le une della metà del I sec. a.C., l'altro di quasi un secolo dopo.

Una categoria studiata meno esplicitamente è, inevitabilmente, il malocchio e gli strumenti per ripararsi da esso. Il riso è un'arma fortissima, che si traduce in

varie maniere di rappresentazione. La magia era uno strumento molto stimato dagli antichi, ed apparentemente endemico, in quanto molte regolamentazioni successive con leggi e proibizioni non avevano nessun effetto – e qui Clarke avrebbe potuto approfondire alquanto – e di ‘filtri’ secondo le forze di una tale superstizione vediamo degli esempi in ambienti considerati pericolosi quali latrine, bagni e tombe. Quasi fra le righe leggevo anche la paura dell'immondezza. Le feci? La sporcizia? La polvere nelle strade? Il puzzo? Non sappiamo quasi niente sul comportamento riguardo all'igiene – che non esisteva come la pensiamo noi. Non era utile qui una forza spiritosa, giocosa? Mi riporta in mente una frase indimenticabile, all'inizio del sesto capitolo del romanzo-memoria *Storia di amore e di tenebra*, ovvero *Sipoer al ahava wechosjech*, di Amos Oz del 2004, che pronuncia la nonna dello scrittore, quando arriva in Israele, venuta dalla città centroeuropea di Wilna, e scende dalla nave nel porto di Tel Aviv: “Il Levante è pieno di microbi”, per cui comincia una guerra che durerà per tutta la sua lunga vita contro tutto ciò che poteva essere ‘microbo’. L'humour risiede, lo spiega Oz stesso sottilmente senza dirlo nella descrizione della terra natia della nonna, nella provenienza, da un paese primitivo e povero della Polonia, arretrata, per arrivare ora in un paese pericoloso, ma forse più pulito, della patria. Purtroppo non abbiamo indicazioni antiche, spiritose o meno, di questo genere, ma constatiamo una paura riguardo alle feci e a tutto ciò che concerne la latrina. E Clarke palesa alcune maniere di reagire spiritosamente contro la merda.

Potrei continuare a lungo, ma credo che sia meglio mettere un punto fermo a questo intervento. Spero di essere stato chiaro: il libro ha tantissime vedute, panoramiche e miopiche, tanto che ognuno può mettere l'accento su un punto diverso. E, spero, può passare ore piacevoli con la lettura di questo studio spiritoso.

## BIBLIOGRAFIA

- CLARKE 1979 = J.R. CLARKE, *Roman black-and-white figural mosaics*, New York 1979.
- CLARKE 1991 = J.R. CLARKE, *The houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, space, and decoration*, Berkeley 1991.
- CLARKE 1998 = J.R. CLARKE, *Looking at lovemaking. Constructions of sexuality in Roman art, 100 B.C.-A.D. 250*, Berkeley 1998.
- CLARKE 2003 = J.R. CLARKE, *Art in the lives of ordinary Romans. Visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315*, Berkeley 2003.
- CLARKE 2007 = J.R. CLARKE, *Looking at laughter. Humour, power, and transgression in Roman visual culture, 100 B.C.-A.D. 250*, Berkeley 2007.
- JACOBELLI 1995 = L. JACOBELLI, *Le pitture erotiche delle Terme suburbane di Pompei*, Soprintendenza archeologica di Pompei, Monografie, 10, Roma 1995.
- MOORMANN 1995 = E.M. MOORMANN (rev. J.R. Clarke), *The houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, space, and decoration*, in «JRA» 8, 1995, pp. 398-402.
- MOORMANN 1995 = E.M. MOORMANN, *Case senza abitanti? Nuove analisi di abitazioni a Pompei, Ercolano ed Ostia*, in «JRA» 8, 1995, pp. 398-402.
- MOORMANN 2000 = E.M. MOORMANN, *La bellezza dell'immondezza. Raffigurazioni di rifiuti nell'arte ellenistica e romana*, in X. DUPRÉ RAVENTOS-J.A. REMOLÀ (eds.), *Sordes Urbis. La eliminación de residuos en la ciudad romana* (Actas de la Reunión de Roma, 15-16 noviembre 1996), Roma 2000, pp. 75-94.