

**PARETI DIPINTE  
AIPMA XIV**  
9-13 settembre 2019

## La Tomba delle Danzatrici di Ruvo di Puglia, dallo scavo alla fruizione



1. Ricostruzione della struttura della Tomba delle Danzatrici.



2. Posizionamento di quattro delle sei porzioni di decorazione pittorica attualmente conservate nella ricostruzione 3D della Tomba delle Danzatrici.

Scoperta nel 1833 a Ruvo di Puglia, la Tomba delle Danzatrici, databile tra la fine del V e il primo quarto del IV sec. a.C., costituisce un interessante esempio delle traumatiche operazioni di distacco delle decorazioni dipinte eseguite, con non pochi danneggiamenti, nei primi decenni dell'Ottocento. Lo smontaggio dei blocchi che componevano la struttura e un primo, maldestro intervento di restauro eseguito in loco ridussero la decorazione dipinta in undici frammenti che, raggruppati in sei diverse casse, furono spediti al Real Museo Borbonico di Napoli nel 1838, insieme ad altro materiale di proprietà di Michele Ficco.

Se già queste operazioni avevano comportato la perdita di unitarietà del ciclo decorativo e compromesso la leggibilità della superficie pittorica originale in più punti – causando, tra l'altro, un deprezzamento dei frammenti di cui si coglie traccia nella documentazione dell'epoca –, non mancarono ulteriori interventi, non sempre documentati, ma oggi in gran parte decifrabili.

Tra essi, ad esempio, l'assottigliamento dei blocchi stessi mediante scalpellatura e la realizzazione degli attacchi, talora del tutto arbitrari, tra frammenti diversi fino a trasformare gli undici pezzi giunti a Napoli nelle sei lastre visibili. Tutto ciò obbedendo essenzialmente a principi di uniformità e simmetria nell'esposizione delle pitture, incorniciate come quadri, nella sale del Museo, allestite come pinacoteche. Questa complessa sequenza di rimaneggiamenti è stata ricostruita esaminando la documentazione scritta e grafica prodotta negli anni più vicini allo scavo. Inoltre, ulteriori ridipinture sono state riconosciute attraverso l'esame e il confronto incrociato di disegni e fotografie delle lastre eseguiti nel corso del XIX e del XX secolo.

Negli anni tra il 1996 e il 1999, infine, è stato effettuato un importante intervento conservativo e insieme conoscitivo presso il Laboratorio di restauro del MANN. È stato così possibile postulare una verosimile ricostruzione, oggi la più accreditata, della originaria collocazione delle parti attualmente conservate. Sulla base di quest'ultima ricostruzione è stata elaborato il video in 3D realizzato in occasione della mostra "Le ambre della principessa", svoltasi a Vicenza tra il 2017 e il 2018. Il video, un valido strumento per la fruizione di un monumento non più visibile nella sua integrità, consente di percepirlo così come esso doveva presentarsi in antico: una semicamera dipinta appartenuta a un individuo probabilmente peucezio, certamente di rango elevato e in grado di esibire una profonda adesione alla cultura ellenica e di commissionare una decorazione parietale dipinta, all'epoca piuttosto rara in quel territorio, con uno soggetto unico nella sua complessa articolazione.

La struttura, un grosso cassone a pianta rettangolare (lunghezza m 3,18; larghezza m 1,59; altezza m 1,32), era costruita in grossi blocchi di calcarenite all'interno di un'ampia fossa scavata nella terra. I lastroni di copertura, dello stesso materiale, erano retti da travi lignee incastrate in appositi incavi nella parte alta delle pareti, munita di risega continua (fig. 1). Le pitture, applicate sull'intonaco per tutta l'altezza delle pareti, si articolavano dal basso verso l'alto in una sequenza così composta: uno zoccolo "color zafferano", una fascia nera, una zona figurata, una fascia nera ed una rossa in alto. La decorazione figurata si snodava senza soluzione di continuità sui quattro lati. Apriva la fila, all'estremità destra di uno dei lati corti, un giovane, vestito di corta tunica bianca, col capo rivolto all'indietro, che incrociava le braccia con le due donne che lo seguivano (lastra 9354). Seguiva una lunga sequenza di figure femminili, con chitone e mantello sollevato sul capo, dalle braccia intrecciate in un'ininterrotta catena, che si concludeva con una figura femminile anch'essa con il capo volto all'indietro, un braccio legato alla fila e l'altro proteso verso l'altro capo della fila stessa (lastra 9355). I colori armoniosamente orchestrati delle vesti delle donne si susseguivano con un ritmo preciso, che sottolineava la scansione ritmica del passo danzato, accompagnato dal suono della lira. Lo strumento musicale era impugnato da una figura maschile (lastra 9353a), vestita di bianco, incedente accanto alle donne al centro di un lato lungo. Una terza figura maschile, ugualmente abbigliata, era collocata in posizione simmetrica alla prima, ma con entrambe le braccia intrecciate alla stessa maniera delle donne (lastra 9352) (fig. 2).

In questo tipo di danza corale è stata riconosciuto il valore di "forma viva" del labirinto, un rito danzato che, attraverso l'intreccio e i cambi di direzione, era in grado riprodurre, mimandolo, il percorso intricato di un dedalo. Tale era infatti il *choros* celebrativo, denominato *gheranos*, che, secondo le fonti antiche, rievocava a Delo la prima esecuzione da parte di Teseo, insieme con fanciulli e fanciulle ateniesi, dopo il felice esito dell'impresa cretese: una danza adatta a rappresentare il concetto di passaggio di stato insito nell'impresa stessa. La sua raffigurazione nelle pitture ruvesi, all'interno di una tomba, spazio liminare tra vita e morte, assumeva dunque un forte valore simbolico in relazione alla ritualità funeraria intesa come celebrazione di un passaggio di stato.

Un valore simbolico ugualmente collegato all'idea di passaggio appare d'altra parte riecheggiato da alcune danze molto simili conservatesi fino ad oggi soprattutto in località dell'Egeo ed eseguite anch'esse in occasioni quali cerimonie funebri, nuziali o di passaggio all'età adulta e, in ambito cristiano, i riti pasquali.