

la rivista di **en**gramma
2008

65-68

La Rivista di Engramma
65-68

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 65-68
anno 2008

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **65-68** anno **2008**

65 giugno/luglio 2008

66 settembre/ottobre 2008

67 novembre 2008

68 dicembre 2008

finito di stampare gennaio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-18-6
ISBN digitale 978-88-98260-87-4

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 6 | *65 giugno/luglio 2008*
- 106 | *66 settembre/ottobre 2008*
- 266 | *67 novembre 2008*
- 322 | *68 dicembre 2008*

65

giugno/luglio 2008

ENGRAMMA • 65 • GIUGNO-LUGLIO 2008
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-10-2

Antico&Antichi

a cura di Maria Bergamo, Alessandra Pedersoli

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-10-2

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt
w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

5	Antico&Antichi. Presentazione del numero Maria Bergamo, Alessandra Pedersoli
8	"La parola all'immagine": per un'iconografia dei sarcofagi romani Giulia Bordignon
14	Il mito come sussidio funebre Luigi Sperti
23	Cronache di pietra. Il trionfo romano in immagini "d'epoca" Katia Mazzucco
27	Ad armi impari: la rappresentazione del barbaro sconfitto in età imperiale romana Laura Zanchetta
38	Pots&Plays. Pittura vascolare e teatro tragico Anna Banfi
42	From Medea. Maternity blues Silvia Veroli
44	Francesca è Medea. Intervista a Francesca Mazza a cura di Silvia Veroli
48	<i>Orestiade</i> di Eschilo: la scenografia di Pietro Carriglio Andrea Santorio
52	<i>Oresteia</i> oggi. Intervista a Pietro Carriglio a cura di Anna Banfi
56	<i>Oresteia</i> , da Eschilo a Pasolini: la parola alla polis Anna Banfi
63	La tardiva e meritata scoperta di Sebastiano Simona Dolari
71	Ombre e lumi. È in scena la pittura Katia Mazzucco
75	Ombre luminose dell'antico in mostra a Mantova Lorenzo Bonoldi
78	L'archeologia tradita: i Propyläen di Leo von Klenze Francesca Mattei

Pots&Plays. Pittura vascolare e teatro tragico

Recensione a Oliver Taplin, *Pots&Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Getty Publications, Los Angeles 2007

Anna Banfi

“Ciascuno sopporta più facilmente le proprie disgrazie, se vede che altri ne hanno subite di peggiori”
(Timocle, frammento di una commedia)

Quale relazione c'è tra la pittura vascolare a soggetto mitologico e il teatro tragico greco?

A questa domanda filologi e iconologi hanno dato negli anni risposte diverse, spesso contrastanti. Fino agli anni Settanta, la teoria più diffusa è quella 'filo-drammaturgica', secondo la quale la pittura vascolare non sarebbe altro che un'illustrazione di un episodio tragico. Negli ultimi anni si è invece affermata la teoria 'iconocentrica', che rivendica un ruolo indipendente della pittura rispetto alla letteratura.

Distante da entrambe le posizioni, Oliver Taplin traccia in *Pots&Plays* le linee della propria teoria, secondo cui le pitture vascolari greche a soggetto tragico del IV secolo a.C. non sarebbero 'fotografie' di un dramma, bensì acquisterebbero maggiore significato per coloro i quali avevano in precedenza assistito alla rappresentazione teatrale di quel dramma.

Secondo l'autore, la teoria 'filo-drammaturgica' è facilmente confutabile, dal momento che anche quelle pitture vascolari che sono senza dubbio da mettere in relazione con una tragedia, spesso non riportano episodi effettivamente rappresentati sulla scena (è il caso questo, ad esempio, degli avvenimenti raccontati dai messaggeri che a teatro non vengono messi in scena, mentre nelle pitture vascolari sono spesso rappresentati); altre volte riproducono personaggi che non hanno un ruolo nella messa in scena o, ancora, fondono in un unico quadro episodi che in realtà nel racconto tragico si svolgono in momenti diversi; infine, riproducono spesso uomini nudi, secondo il canone eroico, ma non certo secondo la convenzione teatrale.



D'altra parte, anche la teoria 'iconocentrica' non è adatta, secondo Taplin, a spiegare una realtà come quella del V e del IV secolo a.C.: in questo periodo, infatti, le arti figurative e la performance teatrale sono i due canali principali attraverso i quali i Greci incontrano il mito, ed è quindi impensabile che tra queste due forme d'arte non vi sia alcuna relazione e influenza reciproca.

Dopo una lunga introduzione in cui l'autore illustra lo *status quaestionis*, indica le linee della propria ricerca e fornisce le coordinate necessarie per affrontare questo studio interdisciplinare, si apre la sezione iconografica, che contiene una selezione di 109 immagini di pitture vascolari del IV secolo a.C. (circa la metà delle quali sono di recente pubblicazione), riconducibili alle rappresentazioni dei drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide. Descrivendo dettagliatamente ogni singola immagine, Taplin distingue quelle che contengono elementi che le collegano a una determinata rappresentazione, da quelle che invece sono probabilmente solo raffigurazioni del mito, o di varianti di quel mito, che costituiva la trama del dramma.

La maggior parte dei vasi studiati e pubblicati da Taplin sono provenienti dalla Magna Grecia: rispetto a quelli ateniesi, infatti, essi sono più ricchi di dettagli che portano a pensare alla rappresentazione teatrale. I vasi più an-



tichi, a figure rosse, ispirati presumibilmente a opere tragiche, provengono dalla Sicilia e sono databili al primo decennio del V secolo a.C.

Alla domanda iniziale, possiamo ora aggiungere un secondo quesito: quale significato ha per i Greci la raffigurazione vascolare a soggetto tragico? Due sono probabilmente le destinazioni d'uso dei vasi su cui queste raffigurazioni venivano eseguite: il simposio e l'ambito funerario.

La maggior parte di questi vasi hanno grandi dimensioni, sono stati rinvenuti all'interno di tombe e presentano, sul lato opposto rispetto alla raffigurazione a soggetto tragico, pitture a soggetto funerario.

Essi avevano probabilmente la doppia funzione di onorare il defunto e di consolare i vivi. In questo senso, la scelta da parte di un committente di fare rappresentare a un artigiano una tragedia piuttosto che un'altra, nasce dal fatto, da una parte, di rispondere a quelli che erano i gusti del parente o dell'amico scomparso, dall'altra, di offrire conforto e speranza ai congiunti che ne piangevano la morte.

Colpiti da un grave lutto, i Greci trovano consolazione solo specchiandosi nelle immagini degli eroi mitici che, sottoposti a prove dolorose e strazianti, resistono alla tempesta degli eventi e subiscono ciò che un dio ha loro imposto di subire.

L'immagine tragica che rappresenta Elettra e Oreste insieme sulla tomba del padre, o Alceste che scende nel regno dei morti, assume, allora, per un greco in lutto, lo stesso significato che assumeva per Priamo, straziato dal dolore per la morte del figlio Ettore, il mito di Niobe, raccontato da Achille: "Vecchio, ti è stato reso tuo figlio, come volevi [...]. Ma ora pensiamo



alla cena. / Si ricordò di mangiare perfino Niobe dalla bella chioma, / alla quale ben dodici figli morirono dentro la casa, / sei figli e sei figlie nel fiore degli anni. [...] / Per nove giorni giacquero nel loro sangue, e non c'era nessuno / a seppellirli, il Cronide rese la gente di pietra; / infine al decimo giorno li seppellirono gli dei del cielo. / E lei si ricordò di mangiare, quando fu stanca di piangere" (*Iliade*, XXIV, 599-611).

In conclusione, la novità di questo studio consiste nel tentativo di tracciare linee teoriche per uno studio interdisciplinare delle pitture vascolari a soggetto tragico: Taplin costruisce un ponte tra filologia e archeologia, mettendo in relazione la messa in scena teatrale e le arti figurative, due mondi regolati da leggi profondamente diverse ma che nel V-IV secolo a.C. dialogano tra loro e con il pubblico. Poesia, teatro e pittura diventano quindi tre voci – differenti ma complementari – di una civiltà che nell'espressione artistica trova il mezzo per ripensarsi e ricostruirsi con un linguaggio mai banale.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Nicole Cappellari
Venezia • dicembre 2014

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2008**
numeri **65-68**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | Luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.