

la rivista di **en**gramma  
**2015**

**128-129**

La Rivista di Engramma  
**128-129**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

numeri 128-129  
anno 2015

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**  
a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **128-129** anno **2015**  
**128 gennaio/febbraio 2004**  
**129 marzo 2004**  
finito di stampare novembre 2020

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

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

©2020  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-12-0  
ISBN digitale 978-88-31494-13-7

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 | *128 luglio/agosto 2015*

104 | *129 settembre 2015*

**128**

luglio/agosto **2015**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 128



Bordignon | Centanni | Cerri | Kaballà | Incudine | Lo Piparo | Midolo  
Montemagno | Ovidia | Rimini | Sacco | Squire | Taplin

# MYTHOLOGEIN

A CURA DI GIULIA BORDIGNON E FABIO LO PIPARO

DIRETTORE  
monica centanni

REDAZIONE  
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, nicole cappellari, olivia sara carli, giacomo cecchetto, claudia daniotti, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, alberto giacomini, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

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

© 2019

**edizioniengramma**

La Rivista di Engramma n. 128 | luglio/agosto 2015

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

*this is a peer-reviewed journal*

ISBN 978-88-98260-73-7

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

- 7 | MYTHOLOGEIN  
Giulia Bordignon, Fabio Lo Piparo
- 11 | CHE COSA FU IL MITO PER I GRECI: UNA MESSA A PUNTO  
Giovanni Cerri
- 37 | KICKING THE HABIT?  
Michael Squire
- 53 | THE STRENGTH AND BEAUTY OF OTHER CULTURES  
Oliver Taplin
- 61 | UN "CUNTU" PER *SUPPLICI* DI ESCHILO (REGIA DI MONI OVADIA, INDA,  
SIRACUSA 2015)  
Mario Incudine, Pippo Kaballà, con una Nota di Monica Centanni  
e Stefania Rimini
- 73 | IL TEMPO SOSPESO, SU UNA RIVA PERCOSSA DAL MARE  
Giuseppe Montemagno
- 79 | L'ANTICO SI VESTE DI MODERNO  
Martina Midolo
- 83 | BRICIOLE DAL BANCHETTO DI Omero  
Giulia Bordignon, Fabio Lo Piparo
- 91 | FIGURE DEL MITO, SECONDO JAMES HILLMAN  
Daniela Sacco

BRICIOLE DAL BANCHETTO DI OMERO

Presentazione del volume *Scene dal mito* a cura di Giulia Bordignon, collana Guaraldi | Engramma, Rimini 2015

Giulia Bordignon, Fabio Lo Piparo

*Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas* (Or. Ep. III, 9-10): nelle parole di Orazio, l'audacia creativa è propria, in uguale misura, ai pittori e ai poeti. Eppure, avverte lo stesso Orazio nel seguito della sua *Ars poetica*, gli artisti non possono fare a meno – pena l'incomprensibilità e, dunque, l'insuccesso delle loro opere – di fare i conti con la coerenza interna al proprio lavoro e, insieme, con il mandato della tradizione nell'ambito del proprio linguaggio, figurativo o verbale.

Le coordinate qui delineate – analogia tra parole e immagini; sperimentazione artistica individuale; rispetto di un patrimonio consolidato di forme; ricezione e fortuna dell'opera – sono alcuni dei poli tematici e critici attorno a cui ruota il volume *Scene dal mito. Iconologia del dramma antico*, uscito quest'anno per i tipi dell'autorevole editore riminese nella nuova collana Guaraldi|Engramma. Lo specifico tema di ricerca proposto dal libro – lo studio delle rappresentazioni vascolari a soggetto mitologico in rapporto alle rappresentazioni teatrali: ad esempio il mito di Edipo o di Medea raffigurato sui vasi apuli del IV secolo a.C., posto in relazione con le omonime tragedie di Sofocle e di Euripide – affronta ambiziosamente – da un punto di vista peculiare, quello dello studio delle immagini – due quesiti capitali degli studi di antichistica: che cosa sia il mito greco e, insieme, che cosa sia il dramma antico.

Tra le testimonianze antiche che aiutano a comprendere la forma e il significato della tragedia greca, le rappresentazioni vascolari di episodi mitici rappresentano – sia nel campo degli studi filologici sia in quello delle

discipline archeologiche – un materiale di studio ancora in parte inesplorato e problematico: quali sono i legami che connettono i miti raffigurati in pittura a quelli rappresentati nelle performance? in quali termini è possibile parlare di ‘interdipendenza’ tra immagini vascolari e dramma antico? quali sono le dinamiche di transcodificazione tra spettacoli testi immagini, e le loro varianti? A queste domande *Scene dal mito* [di seguito *SdM*] intende offrire una risposta, mediante una serie di contributi che propongono sia un inquadramento metodologico del tema, sia specifici casi di studio.

Il volume nasce dagli incontri che si sono succeduti negli anni, fin dal 2011, di un gruppo di studiosi composto da filologi, archeologi, comparatisti, storici dell’arte e iconologi: il seminario *Pots&Plays*, promosso da Monica Centanni e promosso dal Centro studi classicA Iuav, i cui esiti di ricerca sono stati periodicamente pubblicati in “Engramma” (ed è ora indicizzato nella pagina tematica *Pots&Play* della rivista). Il nome del seminario costituisce un omaggio al lavoro di Oliver Taplin, il filologo di Oxford che rappresenta oggi uno dei punti di riferimento nel panorama internazionale degli studi sull’iconografia del dramma greco. *Scene dal mito* si apre infatti con un contributo dello stesso Taplin, chiamato a dialogare concretamente con il seminario italiano in uno degli incontri di ricerca che si sono svolti tra Venezia, Catania, Pavia, Pisa, e Oxford (una prima redazione di questo contributo di Oliver Taplin è stata pubblicata in “Engramma” 78, marzo 2010).

La proposta ermeneutica individuata da Oliver Taplin in risposta ai quesiti posti qui sopra definisce il campo dell’interazione tra dramma e rappresentazione figurativa nei termini di una accresciuta comprensione e apprezzamento del testo figurativo a fronte di una pregressa conoscenza delle performance teatrali diffuse nel mondo coloniale greco del IV sec. a.C. Secondo Taplin la lettura delle immagini risulta arricchita dalle storie mitologiche trattate nelle tragedie correlate, e lo studioso individua una serie di indizi iconografici, di “segnali teatrali” – ad esempio i costumi orientaleggianti; le ambientazioni come portici o archi rocciosi; le figure secondarie quale quella del *paidagogos*; le scene di supplica – che possono essere impiegati per riconoscere l’interrelazione, definita caso per caso secondo una gradazione di minore o maggiore cogenza, delle scene sui vasi con le scene rappresentate a teatro. A partire da queste indicazioni critiche, in *SdM* il seminario italiano ha delineato, nel contributo corale che apre il volume, prospettive di studio che spostano in avanti i confi-

ni, già pioneristici, delle proposte avanzate da Taplin (una prima redazione del contributo corale e dell'interlocuzione tra il seminario italiano e Oliver Taplin sono state pubblicate in "Engramma" 99, luglio-agosto 2012, ed "Engramma" 107, giugno 2013). Se infatti le considerazioni dello studioso oxoniense prospettano soprattutto un rapporto tra vasi e immagini colto in se e per se, l'esito del lavoro di analisi critica del seminario è invece il disegno di un diagramma in cui l'immaginario collettivo – il mito come 'racconto condiviso' – esercita continuamente la sua interferenza produttiva filtrando la relazione tra cultura letterario-teatrale e cultura artistico-figurativa.

Cogliere questa interferenza risulta tanto più significativo laddove i sistemi semantici implicati nell'analisi – la performance antica, la pittura vascolare – sono di per sé sfuggenti o lacunosi, perché frutto di dinamiche di trasmissione non lineari. In questo senso sarà sufficiente richiamare, qui, due aspetti problematici di fondo: l'alto numero di tragedie che ci è noto esclusivamente per titoli o per frammenti, e il fatto che il *corpus* dei vasi ricollegabili al mondo teatrale sia costituito quasi integralmente da manufatti di produzione coloniale magnogreca, di almeno un secolo più tarda rispetto alla fioritura della tragedia in Atene.

D'altro canto l'opposizione tra iconofili e logocentrici – tra coloro che difendono l'autonomia del linguaggio figurativo rispetto al testo e coloro che, al contrario, sottolineano il primato della parola sull'immagine – caratterizza fin dagli esordi la storia degli studi sul tema: *SdM* ripercorre le tappe fondamentali di questo percorso critico fornendo una ricchissima bibliografia ragionata e illustrando l'annoso divorzio disciplinare che giustappone, surrettiziamente, testi e figure del patrimonio mitico.

Se è vero che il teatro condivide con l'immaginario collettivo la capacità mitopoietica – in altri termini: la versione tragica di un mito 'fa mito' e finisce per imporsi nell'immaginario come 'testo' di quel soggetto mitico – il *mythologeia* che è proprio della scena impone però di delineare preliminarmente i limiti della nostra comprensione, almeno per quanto ci è dato inferire dai testi, di che cosa sulla scena avvenga dal punto di vista drammaturgico. Nel volume, i saggi di Giovanni Cerri e di Alessandro Grilli chiariscono in modo esemplare il fatto che la mimesi teatrale non riguarda tanto la riproposizione verosimile dello sviluppo evenemenziale, degli accadimenti e delle azioni, quanto piuttosto lo sviluppo emotivo e decisionale dei personaggi che agiscono o subiscono gli eventi, giusta

il dettato aristotelico (una prima redazione dei saggi di Giovanni Cerri e di Alessandro Grilli è stata pubblicata in "Engramma" 99, luglio-agosto 2012, ed "Engramma" 120, ottobre 2014). Le *rheseis* che annunciano e descrivono accadimenti avvenuti fuori scena (*ne pueros coram populo Medea trucidet*, per riprendere il vessato passo oraziano di *Ars Poetica*, v.185) rappresentano, in questa direzione, un banco di prova illuminante, costituendo a volte una vera e propria scenografia fatta di parole anziché di elementi concretamente visibili.

Anche il saggio di Fabio Lo Piparo, relativo a un caso di studio specifico – la presenza dell’oggetto scenico del canestro nello *Ione* di Euripide – conferma il paradigma indiziario che connette specificamente i *realia* scenici con le parole del dramma, delineando al contempo quanto questi siano portatori di una valenza figurativa e simbolica icasticamente efficace non solo nell’intrinseco contesto drammaturgico, ma più in generale proprio per il loro immediato richiamo a una tradizione mitica nota e condivisa dalla polis (una prima redazione del saggio di Fabio Lo Piparo è stata pubblicata in "Engramma" 120, ottobre 2014).

Proprio qui si colloca, dunque, la *audendi potestas* dei tragediografi, che sanno innovare i caratteri del comune patrimonio mitico raccogliendo le “briciole dal banchetto di Omero”, una frase attribuita allo stesso Eschilo dalla tradizione aneddótica successiva [Aesch. fr. 112a Radt = Athen. 8.347d]. Ma le scene presumibilmente ‘teatrali’ nei vasi subiscono un ulteriore effetto di parallassi, provocato dalla transcodificazione nel linguaggio visuale e dall’adeguamento a un codice rappresentativo diverso rispetto a quello della performance e anche del racconto. Come è noto, la pervasività del mito nel mondo antico investe non solo la produzione di testi e performance teatrali, ma tutti gli ambiti: una *fabula* che narra le vicende di eroi e dei può bensì ‘nascere’ a teatro, ma poi può essere recuperata e modificata entrando nell’immaginario condiviso anche per altre vie e sotto altre forme.

Si veda, ad esempio, il caso della figura di Laocoonte, a cui è dedicato in *SdM* il saggio di Monica Centanni et al., che oggi conosciamo nella sua ‘iconica’ versione mediante la tradizione di età augustea (*Aen.* II, 40-56, 199-245, e il celeberrimo marmo pergameno riscoperto nel XVI secolo); la storia del sacerdote troiano, però, aveva già trovato in precedenza altre modalità espressive, meno fortunate rispetto a quelle pervenuteci mediante il mondo romano. Le immagini della vicenda di Laocoonte nei vasi

greci possono venirci in aiuto nel chiarire la variante mitica a cui Sofocle avrebbe potuto fare riferimento nel dramma, per noi perduto, nel quale trattava *l'hybris* e la punizione divina del personaggio: questo tuttavia non significa riconoscere nei frammenti vascolari delle 'illustrazioni' della tragedia sofoclea, ma individuare, nella complessità del quadro della trasmissione, più precisi fili mitico-tematici ai quali il tragediografo avrebbe potuto richiamarsi per la creazione del suo plot (una prima redazione del saggio di Centanni et al. è stata pubblicata in "Engramma" 107, giugno 2013).

Allo stesso modo, il saggio di Simona Garipoli che delinea le varianti sulla composizione dell'ambasciata greca a Lemno per recuperare le armi dell'eroe Filottete illustra come, nella considerazione delle testimonianze iconografiche, il ruolo della versione euripidea – oggi nota solo da frammenti – abbia avuto con ogni probabilità maggior peso rispetto a quella sofoclea, più fortunata dal punto di vista della trasmissione testuale; ma al contempo illustra anche quanto le varianti iconografiche fossero legate, oltre e più che ai testi teatrali, alla fortuna tutta 'politica' della figura dell'eroe esiliato a Lemno nelle colonie della Grecia occidentale (una prima redazione del saggio su Nettolemo/Diomedede nell'ambasciata di Lemno è stata pubblicata in "Engramma" 109, settembre 2013).

Nella definizione dell'interrelazione tra *pots* e *plays* vanno dunque tenute in primo piano le complesse dinamiche di composizione visiva di ciascun 'testo', e figurativo e performativo: ma se possiamo farci un'idea delle prime, non altrettanto possiamo fare per le seconde, per il banale motivo che, degli allestimenti teatrali del V-IV secolo a.C., non abbiamo 'foto di scena'.

Alessandro Grilli nel suo saggio pone giustamente l'accento sul fatto che, mentre il *drama* che è proprio della narrazione tragica risponde, nella performance, a uno sviluppo diacronico in cui gli eventi salienti sono paradossalmente marginalizzati, l'immagine vascolare mira invece a mettere in evidenza, *ad oculos*, proprio l'aspetto evenemenziale e 'spettacolare'(!) del *mythos*, rispondendo a un procedimento di tipo sincronico, di compresenza di personaggi ed eventi.

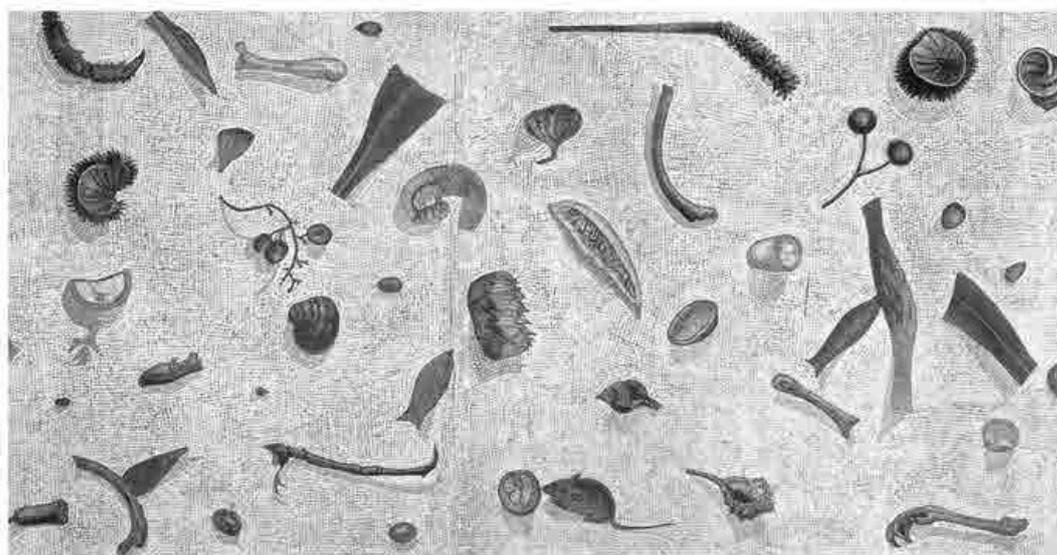
I casi di studio analizzati nel volume da Ludovico Rebaudo – il soggetto iconografico di Niobe in lutto e il cratere con la storia di Medea conservato a Monaco – confermano la necessità di guardare alle rappresentazioni

figurative di miti *anche* teatrali proprio secondo questa duplice prospettiva: senza negare la possibile influenza dell'impatto del teatro sull'immaginario, le scene vascolari nel loro complesso rispondono *in primis* a espedienti compositivi che, costituendo il *proprium* di quel mezzo espressivo, delegittimano nella stragrande maggioranza dei casi la possibilità di instaurare una relazione biunivoca, immediata, tra scena teatrale e scena vascolare. Ecco che nelle scene con la pietrificazione di Niobe non vedremo tanto la fortuna del perduto dramma eschileo quanto, semmai, la sua compresenza con schemi figurativi consolidati dell'iconografia funebre; per il cratere di Monaco con Medea non sarà necessario ipotizzare, come ispirazione della raffigurazione, una ennesima variante drammaturgica del mito ulteriore rispetto a quella euripidea, quanto piuttosto un inedito collage di segmenti narrativo-iconografici già noti (una prima redazione del saggio sul cratere di Monaco e del saggio su Niobe sono state pubblicate in "Engramma" 109, settembre 2013, ed "Engramma" 99, luglio-agosto 2012).

Tenuto conto di questa drastica riduzione, in termini quantitativi, del campo in cui è possibile applicare un esercizio ermeneutico efficace sull'interconnessione tra immagini e testi, è però possibile valutare il peso dell'influsso del teatro sui media visivi in termini di tradizione, ovvero di iconologia contestuale: sono soprattutto le dinamiche di continuità/discontinuità nella trasmissione di un determinato soggetto – forse più che i singoli "segnali" iconografici proposti da Oliver Taplin – a fornire un indizio significativo della forza della mitopoiesi tragica in ambito visuale. È il caso, ad esempio, del cambiamento dell'iconografia di Medea analizzato in *SdM* da Silvia Galasso (una prima redazione del saggio e galleria sull'iconografia di Medea è stata pubblicata in "Engramma" 107, giugno 2013): potentissima maga capace di dominare la vita e la morte nelle rappresentazioni vascolari attiche con l'incantesimo che fa resuscitare l'ariete delle Peliadi prima di Euripide, solo dopo la fortuna della sua tragedia Medea è raffigurata come madre infanticida, spesso secondo uno schema figurativo che la vede trionfante dopo il delitto. Il teatro dunque può effettivamente 'fare testo' anche per le raffigurazioni vascolari, come risulta evidente in un caso del tutto particolare, quello dell'officina del cosiddetto pittore di Konnakis a cui nel volume è dedicato un contributo di Ludovico Rebaudo (una prima redazione del saggio sul pittore di Konnakis è pubblicata in "Engramma" 107, giugno 2013); nel cratere con le Erinni dormienti di San Pietroburgo, di nuovo, non è solo la stretta aderenza visiva alla straordinaria innovazione del prologo eschileo, ma

soprattutto l'adozione di una nuova convenzione iconografica – considerata nel contesto di un atelier che fa ampio uso di espliciti 'motivi teatrali' (maschere e attori) non connessi a specifici contesti mitologici – a dimostrare inconfutabilmente che qui, almeno per una volta, i mondi paralleli di testo e immagine si sono certamente incontrati.

Consapevole dell'impossibilità – e dell'inutilità – di pronunciare la parola definitiva su un dibattito tuttora aperto e come tale fertilissimo, *SdM* intende porre nuovi fuochi prospettici, nuovi punti di osservazione e di interpretazione attorno al comune *asarotos oikos* (per citare un genere musivo in voga a partire dall'età ellenistica) entro cui si trovano il dramma greco – nelle sue molteplici e polisemiche accezioni, dalla dimensione eminentemente testuale a quella performativa – e la produzione ceramografica e più in generale figurativa. Una "stanza non spazzata", un pavimento ricoperto dagli avanzi di un 'banchetto' a un tempo mitico, narrativo, teatrale, iconografico: una costellazione di versi poetici e frammenti ceramici che, pur non riportandoci 'a casa' come nel repertorio fiabesco europeo, pur non potendo assicurare la comprensione assoluta del 'com'era quand'era' originario, trovano la propria fondamentale importanza proprio nei percorsi che tracciano - briciola dopo briciola - all'interno di una tradizione culturale cui molto deve il moderno immaginario.





pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA Iuav  
progetto grafico di Elisa Bastianello  
editing a cura di Anna Fressola  
Venezia • aprile 2019

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)