

la rivista di **en**gramma
2006

50–53

La Rivista di Engramma
50-53

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 50-53
anno 2006

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **50-53** anno **2006**

50 luglio/settembre 2006

51 ottobre 2006

52 novembre 2006

53 dicembre 2006

finito di stampare febbraio 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

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-36-0
ISBN digitale 978-88-98260-96-6

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 | *50 luglio/settembre 2006*
- 68 | *51 ottobre 2006*
- 108 | *52 novembre 2006*
- 192 | *53 dicembre 2006*

50

luglio/settembre

2006

ENGRAMMA • 50 • LUGLIO-SETTEMBRE 2006
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-79-9

Associazione Engramma • Centro studi classicA luav

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-79-9

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

SOMMARIO

- 5 | GALLERIA DELLE FONTI LETTERARIE E ICONOGRAFICHE SU LAOCOONTE
a cura del Centro studi classicA
- 16 | LAOCOONTE: VARIAZIONI SUL MITO
a cura del Centro studi classicA
- 40 | COMICS SPOLIA. LAOCOONTE, ASTERIX & Co.
Alessandra Pedersoli
- 47 | LA SOSTANZA DEI SOGNI: LA SCENA TEATRALE NEL CONO DI LUCE DEL
PROIETTORE CINEMATOGRAFICO
Katia Mazzucco
- 52 | PSICOANALISI E SAPIENZA GRECA
Daniela Sacco
- 56 | POLITICA DELLE IMMAGINI
Daniele Pisani
- 59 | NOTA SUL CICLO DI SPERLONGA E SULLE RELAZIONI CON IL LAOCOONTE
VATICANO
a cura del Centro studi classicA
- 65 | NOTA SULLE INTERPRETAZIONI DI PLINIO, NAT. HIST. XXXVI, 37
a cura del Centro studi classicA
- 69 | SCHEDA CRONOLOGICA DEI RESTAURI DEL LAOCOONTE
Marco Gazzola
- 75 | NOTA SUI 'CONTORNIATI'
a cura del Centro studi classicA

79 | PATHOSFORMELN DELL'AGGRESSIONE, DELLA DIFESA E DELLA DISPERAZIONE IN
DOCUMENTI ICONOGRAFICI RELATIVI A LAOCOONTE
a cura del Centro studi classicA

Nota sulle interpretazioni del passo di Plinio, *Nat. Hist. XXXVI, 37*

a cura del Centro studi classicA, coordinato da Monica Centanni

Quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum. Ex uno lapide eum ac liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Hagesander et Polydorus et Athenodorus rhodii.

Nel libro XXXVI della *Naturalis Historia*, Plinio introduce la menzione del *Laocoonte* come caso esemplare della difficile gloria del nome dell'artista nel caso di capolavori che siano opera di più autori. Dal testo di Plinio si ricavano alcuni dati essenziali:

- il nome e la provenienza rodia degli autori: *summi artifices Hagesander et Polydorus et Athenodorus rhodii*;
- il fatto che l'opera fu realizzata *de consilii sententia*;
- la collocazione dell'opera *in Titi imperatoris domo*;
- un giudizio di eccellenza sul capolavoro: *opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum*;
- il fatto che l'opera di cui si parla è fatta *ex uno lapide*.

“SUMMI ARTIFICES”

Un primo punto che è oggetto di discussione critica è la definizione dei tre autori come *summi artifices*: secondo Bernard Andreae il termine *artifices* potrebbe riferirsi anche a dei copisti (ché tali sarebbero, secondo lo studioso, i tre artisti nominati da Plinio e attivi a Sperlonga); secondo Salvatore Settis la definizione pliniana può intendersi solo in un senso:

affatto improbabile è un'accezione dell'espressione *summi artifices* nel senso di 'i più bravi copisti' e, d'altro canto, la presenza della firma degli stessi artisti a Sperlonga comprova che non di copisti, ma di veri e propri 'autori' si tratta.

“DE CONSILII SENTENTIA”

Anche la locuzione *de consilii sententia* è oggetto di interpretazioni diverse. Secondo Bernard Andreae è da interpretare come “per decisione del *consilium*”: si tratta di una versione storicamente consolidata e diffusa del passo pliniano, che vede nel vocabolo *consilium* il riferimento a un organo politico-decisionale di tipo civico (Senato o *boule*); questa traduzione viene però ripresa da Andreae anche nel senso di *consilium principis*, ovvero come possibile indicazione del collegio dei consiglieri dell'imperatore Tiberio. Secondo Salvatore Settis, che prende in considerazione altre occorrenze dell'espressione in passi pliniani e di altri autori latini, Plinio sottolineerebbe ancora l'eccezionale coerenza e compattezza stilistica del *Laocoonte*. Decisivo secondo Settis è il contesto del brano, e cioè il fatto che la menzione dell'opera, con questa specificazione, si trovi in una sequenza testuale che dagli scultori singoli passa a quelli che lavorarono in collaborazione, a più mani: l'espressione *de consilii sententia* è dunque da intendere come: “in [stretta] collaborazione e di comune accordo [fra i tre diversi autori]”.

“IN TITI IMPERATORIS DOMO”

La collocazione dell'opera *in Titi imperatoris domo* pone una questione relativamente alla datazione: secondo Salvatore Settis l'opera venne probabilmente eseguita entro gli ultimi due decenni del I secolo a.C., negli anni in cui è attestata la presenza in Italia dei tre scultori rodii, che probabilmente erano emigrati dalla loro patria in seguito al declino dell'isola dopo il 42 a.C. Secondo Bernard Andreae, invece, il *Laocoonte* sarebbe stato eseguito da Atanodoro, Agesandro, Polidoro probabilmente nel primo decennio del I secolo d.C. dopo il ritorno di Tiberio dal suo esilio volontario a Rodi. Andreae sostiene l'ipotesi di una diretta committenza della 'copia' da parte del futuro *princeps* che sarebbe stato impegnato, per ragioni ideologiche e di mitopoiesi personale, nel rilanciare il mito troiano e in particolare, ad esempio a Sperlonga, il ciclo delle imprese di Ulisse. Il fatto che Plinio, ancora nel 79 d.C. registri la presenza del *Laocoonte* di Atanodoro, Agesandro, Polidoro *in Titi imperatoris domo* costituirebbe una prova indiretta della committenza dell'opera da parte di Tiberio e quindi della sua permanenza, a distanza di settant'anni, nelle collezioni imperiali.

“OPUS OMNIBUS ET PICTURAE ET STATUARIAE ARTIS PRAEFERENDUM”

Diverse interpretazioni anche per l'espressione *opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum*: in dubbio se debba intendersi come giudizio assoluto di eccellenza: “opera da preferirsi a tutte le altre [che mai siano state eseguite] in pittura o in bronzo”; ovvero, secondo la lettura di *Andrae*, come giudizio relativo, di eccellenza tra i vari *Laocoonte* eseguiti fino ad allora: “opera da preferirsi a tutte le altre [dello stesso soggetto, che mai siano state eseguite], in pittura o in bronzo”. Settis legge nell'espressione ancora una sottolineatura dell'incomparabile pregio tecnico e della qualità artistica dell'opera: nel contesto di un brano tutto inteso a decantare la nobiltà dell'arte della *sculptura*, Plinio evidenzia che il *Laocoonte* dei tre artisti rodii, pur essendo una scultura in marmo (spesso nella trattatistica antica e moderna subordinata gerarchicamente alla statuaria in bronzo), è preferibile ad ogni altra opera, anche eseguita in pittura o in bronzo.

“EX UNO LAPIDE”

Il punto più discusso è la traduzione e interpretazione della locuzione *ex uno lapide*. Infatti se si interpreta la locuzione pliniana nel suo primo, e più ovvio, significato di “fatta di un solo blocco di marmo”, la definizione non si attaglierebbe più al *Laocoonte* vaticano, che è scultura realizzata in più pezzi, poi assemblati insieme. Ma, come si è argomentato nella Nota su Sperlonga, l'occorrenza della firma degli stessi artisti citati da Plinio sulla *Scilla* di Sperlonga e le notevoli consonanze stilistiche tra le sculture di quel ciclo e il *Laocoonte* vaticano portano alla conclusione che l'opera citata da Plinio sia con tutta probabilità da identificare con il gruppo rinvenuto a Roma nel 1506.

L'espressione *ex uno lapide* va quindi interpretata diversamente rispetto alla prima, e più piana, lettura. Secondo *Andrae* indicherebbe il materiale con cui l'opera fu realizzata: copia lapidea, letteralmente “tutta di marmo”, che presuppone però un originale di altro materiale, con ogni probabilità il più prestigioso bronzo. La locuzione pliniana contribuirebbe dunque a confermare l'ipotesi dell'esistenza di un perduto originale più antico: la ‘statua’ bronzea, rodio-ellenistica che *Andrae* considera il modello per il *Laocoonte* replicato in marmo da Atanodoro, Agesandro, Polidoro.

Salvatore Settis, invece, mette in gioco il confronto con altri ricorrenze di locuzioni analoghe in riferimento a opere di scultura, nella trattatistica

antica e poi moderna: lo stesso Plinio, ad esempio, poco sopra il passo in esame (*Nat. Hist.* XXXVI, 35) cita come opera eseguita *ex eodem lapide* il *Toro Farnese*, e anche in quel caso si tratta di un'opera certamente non realizzata da un unico blocco marmoreo. L'espressione *ex uno lapide* sottolineerebbe l'alta qualità tecnica del lavoro; la grande maestria dei tre artisti che scolpiscono un'opera compatta, all'apparenza tutta omogenea e integra, tanto perfetta da sembrare realizzata in "un solo blocco lapideo". *Ex uno lapide* rimarcherebbe quindi, con l'enfasi del ricorso al *topos*, l'accento posto da Plinio sulla compattezza e sulla perfezione dell'opera, in cui l'intervento delle mani diverse dei tre artisti, ma anche le connessioni e le commisure tra gli elementi, sono dissimulati ad arte. Secondo Settis sarebbe questa un'ulteriore conferma del fatto che Plinio, nel contesto in cui occorre l'espressione – un brano, come si è visto, tutto inteso ad argomentare la nobiltà della scultura in marmo – anche mediante l'espressione *ex uno lapide* investe enfasi retorica non già per decantare una copia, ma per evidenziare l'eccellenza dell'arte di Atanodoro, Agesandro e Polidoro, "*summi artifices*" di un'opera originale in marmo, capolavoro di altissimo pregio tecnico e di sommo valore artistico.



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

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2006**
numeri **50-53**

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.