

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 I 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 I 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>Orestide</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

“La parola all’immagine”:

per un’iconologia dei sarcofagi romani

Recensione a Paul Zanker e Björn Christian Ewald, *Vivere con i miti.*

L'iconografia dei sarcofagi romani, a cura di Gianfranco Adornato, traduzione di Flavio Cuniberto, Bollati Boringhieri, Torino 2008

Giulia Bordignon

“L'erudizione non dovrebbe essere che la riscoperta del punto di vista pel quale l'opera era stata fatta in passato”. Con le parole del suo maestro Carl Justi, Aby Warburg conclude il saggio del 1914 *Ingresso dello stile ideale anticheggiante nella pittura del primo Rinascimento*, additando nuovi sentieri di ricerca nello studio della “ricchezza stilistica degli antichi”. Da questo stesso presupposto metodologico parte Paul Zanker, nell'indagine – erudita ma al contempo di alta divulgazione, com'è nel suo stile – relativa all'iconografia dei sarcofagi romani a soggetto mitologico. Si tratta di un tema di ricerca che, dal punto di vista della storia degli studi, aveva suscitato un particolare interesse (forse non casualmente) negli stessi anni dell'attività scientifica di Warburg: a partire dal 1890, infatti, Carl Robert iniziava la pubblicazione di un esaustivo corpus dei rilievi tratti da sarcofagi romani, scrupolosamente raccolti e suddivisi in base ai temi mitologici rappresentati (*Die Antiken Sarkophag-Reliefs*, Berlin 1890-1939). Si tratta di uno straordinario repertorio, di cui lo stesso Zanker fa uso, per rovesciarne però le intenzioni classificatorie.

Se infatti il sottotitolo del volume appena pubblicato in versione italiana da Bollati Boringhieri recita *L'iconografia dei sarcofagi romani*, più corretto sarebbe forse parlare, per gli intenti che sottendono il lavoro di Zanker con Björn C. Ewald, di una ‘iconologia’ di questo manufatto artistico: il titolo dell'edizione tedesca (2004), in effetti, parla di *Bilderwelt* – di ‘mondo delle immagini’ – anziché di iconografia. L'iconografia dei sarcofagi è anzi, in un certo senso, l'idolo polemico del volume. Il tema ha costituito una branca di studio specialistica per l'archeologia e la storia dell'arte antica, che vi hanno riconosciuto, insieme alla ritrattistica e al cosiddetto ‘rilievo storico’, una forma espressiva peculiare all'arte romana: merito del lavoro di Zanker è non soltanto quello di aver sottratto l'argomento alle angustie dello specialismo accademico e di averlo reso fruibile – mediante una preziosa tratta-

zione sistematica – a un più ampio pubblico di studiosi, ma di averne anche proposto una inedita chiave di lettura. Gli studi critici precedenti infatti, a partire dall'individuazione dei diversi episodi mitologici rappresentati sui sarcofagi (un tipo di figurazione che si afferma tra il II e il III sec. d.C.), si erano in genere orientati verso due principali indirizzi interpretativi delle scene: gli eventi mitici venivano letti come sofisticate allegorie di speranza di vita oltre la morte (secondo l'interpretazione di Franz Cumont), oppure come scene 'ornamentali', come una dimostrazione del livello culturale dell'antico committente.

Rifiutata la prima ipotesi interpretativa – inaccettabile in quanto proiezione di una moderna morale 'cristianizzante' su un mondo che, dell'aldilà, aveva una concezione radicalmente diversa rispetto alla nostra – Zanker fa riferimento alla seconda lettura 'culturale' per compiere, però, ancora un passo avanti. Se è vero, infatti, che l'uso del mito nella Roma del primo impero rispondeva, per usare le parole dell'autore, a una forma di "religione della cultura" – la greicità come modello di riferimento non solo figurativo, ma anche etico e, appunto, socio-culturale – la familiarità con il mito (derivata *in primis* dalla consuetudine con la letteratura e con il teatro) non basta però a giustificare la presenza in ambito funerario di episodi che, almeno a uno sguardo moderno, appaiono del tutto fuori luogo.

Mentre alcune scene mitiche, infatti, risultano ai nostri occhi pienamente adatte a essere raffigurate su una tomba – ad esempio il compianto sul corpo di Meleagro, oppure il rapimento di Proserpina – altri episodi sono a tutta prima incomprensibili. Come giustificare, infatti, la raffigurazione della lussuriosa Fedra, oppure dei gioiosi tiasi dionisiaci in monumenti

Sarcofago di Fedra, II sec. d.C., Parigi, Louvre



funebri? Qui Zanker pare di nuovo, in un certo senso, seguire la lezione warburghiana: allo stesso modo in cui, per l'artista del Rinascimento, la scultura antica aveva funzionato come “un manuale illustrato della espressione intensificata dell'uomo patetico” (cito sempre da *L'ingresso dello stile anticheggiante* del 1914), così – con intenzioni espressive non molto differenti – quella stessa scultura, probabilmente nata per i sarcofagi, consente a Zanker di mettere in luce come nello specifico ambito funerario ciò che interessava – e dunque ciò che già in antico era in prima istanza ‘percepito’ – degli episodi mitici (anche quelli in apparenza meno perspicui al contesto) non era la vicenda nel suo insieme (la sua “pregnanza” e coerenza narrativa), ma il pathos legato a singole figure; ecco dunque che Fedra, disperata per il rifiuto erotico di Ippolito, diviene nei sarcofagi figura della madre/moglie in lutto.

Rispetto alla “sovrabbondanza narrativa” degli episodi mitici – le storie di dei ed eroi così come ci sono giunte mediante le fonti letterarie – nei sarcofagi vediamo operata una “disattivazione” del contesto in favore della sottolineatura di determinate figure di pathos: l'‘abbandono’ conseguente al lutto, la virtù del defunto (Meleagro cacciatore), la morte improvvisa (Fetonte), l'amore maritale (Venere e Adone), il ‘sonno della morte’ (Endimione) e così via.

L'evento reale della morte risulta così mitologicamente trasfigurato, e la sua rappresentazione sui sarcofagi può far leva proprio sulla plasticità del mito, sulla sua manipolabilità: la lettura della vicenda mitica avviene per estrapolazione di singoli ‘segmenti’ espressivo-formali – che potremmo accostare alle *Pathosformeln* warburghiane (si vedano i sarcofagi nelle tavole 4-6 del

Sarcofago con Venere e Adone, II sec. d.C., Roma, Museo Gregoriano Profano





Sarcofago di Creusa, II sec. d.C., Roma, Museo delle Terme

Bilderatlas di Warburg) – adatti a essere riferiti al defunto ma anche ai vivi che si recano presso la tomba. Così, ad esempio, il mito di Niobe e dei suoi figli può alludere alla brutalità di una morte improvvisa, all'ineluttabilità del destino deciso dagli dei, al dolore della madre privata della prole. Per dirla ancora con Warburg, dunque, non resta che lasciare “la parola all'immagine” (*zum Bild das Wort*). Ma – ci ricorda Zanker – il ‘discorso’ delle immagini sui sarcofagi non è univoco: il messaggio varia a seconda della prospettiva in cui si pone il lettore, e a seconda dell'evidenza formale che ciascun segmento mitico ottiene nell'insieme della rappresentazione. È il caso, ad esempio, dei cosiddetti ‘sarcofagi di Medea’, che più correttamente Zanker rinomina ‘sarcofagi di Creusa’, poichè il vero soggetto figurativo non è la vicenda principale del mito letterario, ma l'episodio collaterale della drammatica morte della giovane sposa di Giasone, antagonista di Medea.

Zanker propone dunque per le scene mitologiche dei sarcofagi un nuovo indirizzo interpretativo e insieme una nuova ipotesi di classificazione: non tanto una iconografia funeraria, quanto piuttosto una iconologia, cioè un'analisi del significato che il mito assume nel contesto e in relazione alla sua stessa funzione; in questa direzione, l'autore indica tre grandi temi e schemi di lettura: il “discorso funebre”, l’“elogio del defunto”, le “visioni di felicità”. Discutendo queste categorie, Zanker traccia un grande affresco di storia della cultura, mettendo in relazione i soggetti dei sarcofagi con i valori sociali e culturali espressi e condivisi dalla società romana (non solo in ambito funerario): una trattazione che guarda all'oggetto di indagine sia in senso sincronico, con la descrizione interpretativa dei singoli temi, sia in senso diacronico, con l'analisi dell'evoluzione di questi temi fino al IV sec. d.C., quando il processo di “demitizzazione” già iniziato in età tardo-antonina porterà infine allo sviluppo dei soggetti figurativi del nuovo ‘mito’ cristiano. Alla prima parte del volume firmata da Paul Zanker, fa seguito un utile catalogo alfabetico curato da Björn Christian Ewald, che ordina gli argomenti trattati nei capitoli precedenti secondo la tipologia mitica

dei sarcofagi e la loro evoluzione stilistico-cronologica, sulla base di esempi dettagliati. Il volume è corredato da splendide riproduzioni fotografiche, che accompagnano la lettura come essenziali strumenti di studio.

Secondo l'interpretazione di Zanker le immagini dei sarcofagi divengono, dunque, quasi forme allegoriche di orazione funebre (anche in rapporto alla contemporanea produzione letteraria degli *elogia* per i defunti): il discorso per figure permette di esprimere le manifestazioni del dolore in tutte le sue gradazioni, dalla chiusura nel silenzio al grido disperato (sarcofagi di Fedra, di Niobe, di Creusa...); ma esprime anche il ricordo delle qualità del defunto (la *virtus* di Meleagro ma anche quella dell'uomo colto, nei panni del filosofo ispirato dalle Muse); e illustra infine – è l'ultima categoria interpretativa – la bellezza della vita che, proprio per la sua brevità, merita di essere vissuta gioiosamente. A questo ultimo gruppo iconologico appartengono le

Sarcofago con Muse, II sec. d.C., Parigi, Louvre



Sarcofago con tiaso dionisiaco, III sec. d.C., New York, Metropolitan Museum



immagini del tiaso dionisiaco e marino, che così frequentemente animano le fronti dei sarcofagi. Queste scene sono correlate, con intenti parenetici, all'“orizzonte associativo” reale degli osservatori antichi: i vivi che nel contesto del banchetto funebre presso la tomba commemorano annualmente, mediante la festa simposiale, la memoria del defunto.

Così come i sarcofagi con scene più propriamente funebri, di morte e di abbandono, avevano una funzione consolatoria e dovevano servire come strumenti di elaborazione emotiva del lutto, allo stesso modo le scene erotiche e di festa dionisiaca rappresentavano una esortazione a godere la pienezza della vita, un *carpe diem* per figure. Agli occhi dei Romani, insomma, la tomba non parlava di speranze oltremondane – parlava di aldiquà, di vita: un discorso per immagini che permetteva di “vivere con i miti”.

Di Paul Zanker, si veda in “Engramma” anche la recensione di Daniele Pisani alla riedizione di Augusto e il potere delle immagini (Bollati Boringhieri, Torino 2006)



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 **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.