



Giuseppe Sassatelli

Arte, linguaggio e religione.

Testo, immagine, comunicazione: immagine come linguaggio

Considerazioni conclusive

Nel corso della sessione, pur nella diversità dei temi, delle aree e dei tagli cronologici, si è presa in esame la complessa problematica della selezione e dell'utilizzo delle immagini con particolare riguardo ai processi di ricezione, comprensione e rifunzionalizzazione delle stesse immagini in ambiti culturali diversi da quelli che le avevano prodotte.

Sia la scelta delle forme vascolari che, soprattutto, quella dei temi e delle iconografie ha suscitato di recente un ricco dibattito tuttora in corso (si veda a puro titolo esemplificativo il recente Convegno parigino *Les clients de la céramique grecque* e in particolare l'introduzione di J. De La Geniere), rispetto al quale i contributi presentati e discussi nella sessione hanno tentato di aggiungere qualche elemento di novità, se non altro sul piano del metodo.

Va sottolineata in primo luogo l'uniformità dei percorsi metodologici adottati in tutti i contributi della sessione: la lettura delle immagini è sempre condotta con un approccio sistematico allo studio dei contesti, sia che si tratti di una classe di produzione (la ceramica etrusca a f.n., la ceramica attica, le stele felsinee, le statue di Monte 'e Prama), o di un tema specifico (Odisseo). A ciò si aggiunge nei contributi che interessano le documentazioni felsinea e sarda un ulteriore e più approfondito livello d'indagine, offerto dalla possibilità di studiare l'oggetto figurato all'interno del suo specifico contesto di provenienza o di ritrovamento. Questa strategia di approccio, che ancora l'immagine al suo contesto storico appare ormai lo strumento imprescindibile per approdare ad una corretta lettura dei programmi figurativi (B. D'AGOSTINO, L. CERCHIAI, *Gli Etruschi, i Greci, l'immagine*, in *Il mare la morte l'amore*, Roma 1999). A tale proposito vale la pena rimarcare che per la prima volta tale analisi è stata applicata all'ambito etrusco - padano che, nonostante i limiti di una documentazione di scavo ottocentesca, offre un'ottima base conoscitiva con le sue estese e ricche necropoli.

L'analisi delle immagini in rapporto ai loro contesti di utilizzo, elemento che consente una lettura sottile e raffinata dei loro significati, consente di decodificare pienamente la "grammatica del testo" costituita dalle diverse iconografie e dalle loro combinazioni aggiungendo quale prezioso contributo alla lettura tutti quegli elementi di carattere storico e sociale che ne sono parte integrante, sia per quanto riguarda la scelta che per quanto riguarda i significati. Approcci di questo tipo consentono di approdare all'individuazione dell'articolazione sociale dei singoli contesti presi in considerazione, articolazione sociale che lascia intravedere una complessa stratificazione all'interno delle comunità con fenomeni di omologazione tra classi e fenomeni di emersione delle aristocrazie.

Il comune percorso metodologico presuppone l'analisi condotta su interi *corpora* strutturati d'immagini, siano essi monumenti (stele felsinee e statue di M. 'e Prama) o coerenti classi di materiali (ceramica attica, ceramica etrusca a f.n.) o singoli temi (Odisseo), evitando dunque aprioristiche selezioni di tipo quantitativo o qualitativo. Ed anche quando è stato necessario operare tagli cronologici per ovvi motivi di presentazione, questi comunque hanno alle spalle la visione completa in una prospettiva diacronica. Esemplicativi i casi dei due contributi su Eracle che scaturiscono l'uno dal data - base "progetto Herakles" che raccoglie tutti i vasi con tale soggetto (A.M. Brizzolara-V. Baldoni), l'altro dallo studio dell'intera classe della ceramica etrusca a f.n. all'interno della quale è isolato il tema dell'eroe (V. Ibelli).

L'analisi iconologica all'interno di tutti i contributi si sviluppa secondo alcuni principi essenziali che dunque si configurano come un patrimonio comune di linee programmatiche di metodo. In primo luogo la doppia prospettiva, nello specifico greca ed etrusca, sempre distinta nell'analisi e particolarmente evidente nell'intreccio dei temi su stele, ceramiche attiche e ceramiche etrusche; l'associazione tra forma e immagine in considerazione del fatto che non è più lecito prescindere da una lettura il più possibile integrata e complessiva dell'oggetto; l'associazione tra immagini diverse restituite dallo stesso contesto o dallo stesso monumento finalizzata all'analisi della coerenza interna e del grado di consapevolezza del messaggio veicolato dalle immagini; l'associazione tra oggetto figurato e gli altri oggetti restituiti dal contesto specifico di ritrovamento, là dove noto.

Gli esiti di questo comune percorso metodologico possono essere colti negli aspetti più innovativi che ogni contributo offre.

Sulla diffusione e sull'uso delle immagini di Herakles in Etruria Padana (A.M. Brizzolara - V. Baldoni), dalle proposte di lettura presentate, strettamente correlate ai contesti tombali di pertinenza dei vasi, l'eroe si configura come paradigmatico non solo per alcune forme di autorappresentazione aristocratica secondo meccanismi già noti in Etruria, ma anche per l'esaltazione della sua funzione di eroe liminare e di *heros theos*, simbolo della conquista dopo la morte di una condizione divina per i meriti ottenuti attraverso il superamento di una serie di prove. Lo stesso Eracle (V. Ibelli) in un altro contesto storico è percepito nella sua dimensione di eroe culturale e mediatore fra la polis e l'*eschatia* all'interno della ceramica etrusca a figure nere, dove l'eroe non è quello adulto, ma quello ancora giovane e imberbe che viene assunto come paradigma del *kosmos* dei giovani. Le fatiche che Eracle affronta (leone nemeo, l'Hydra, la cerva cerinite e la mandria di Gerione) fanno emergere importanti considerazioni sul ruolo dell'eroe nel quadro culturale dell'Italia meridionale, con particolare riguardo al rapporto tra Etruschi e Greci, dove il furto della mandria di Gerione evoca la caccia e il sacrificio e quindi il consumo civilizzato della carne in una prospettiva di mimesi e di integrazione culturale tra questi due mondi.

Con analoga e sofisticata complessità l'iconografia di un altro eroe viene assimilata per sviluppare la dialettica culturale tra Greci e genti tirreniche: Odisseo nelle sue peregrinazioni verso Occidente diviene paradigma della invenzione della geografia del nuovo mondo (R. Bonaudo). L'eroe assume inoltre il ruolo di progenitore degli Etruschi e diventa mediatore dell'incontro fra indigeni e coloni Greci con una forte sottolineatura del suo ruolo di eroe civilizzato e civilizzatore. Non manca anche in questo caso il paradigma del viaggio nell'aldilà in un legame che si ritroverà ad esempio alcune generazioni più tardi anche nella tomba della Nave di Tarquinia, cioè nel cuore dell'Etruria tirrenica e in un monumento dal forte radicamento locale.

L'analisi delle stele di V secolo a.C. nella Bologna etrusca (E. Govi) ha consentito di rilevare una coerenza e una logica compositiva interna alla classe, sottoposta per la prima volta ad uno studio sistematico. La sfera della morte s' intreccia alla sfera sociale con una gamma variegata di schemi iconografici che va dal semplice recupero della identità personale del defunto, a raffigurazioni più complesse dove tale identità si connota di forti messaggi ideologici, con una significativa espansione verso forme sofisticate di dionisismo, fino alla epifania del dio. La costruzione dei registri prefigura inoltre un viaggio verso l'Ade che si dipana in tappe differenti a creare un preciso percorso topografico e ideologico, talora iniziatico, nel quale il dionisismo assume un ruolo di primo piano.

Molto interessanti le relazioni fra cerimonie religiose attiche e i rituali funerari di area padana (C. Pizzirani) che questi nuovo tipo di studio ha consentito di riscontrare attraverso la chiara attestazione di Antesterie e di riti eleusini. Qui più che altrove balza all'occhio lo spinoso problema del meccanismo di selezione delle ceramiche attiche nella relazioni fra Ceramico di Atene ed Etruschi di area padana. Alcuni vasi fanno comprendere come esista in Etruria padana un'adesione a forme di religiosità dionisiaca ed eleusina che presuppongono la conoscenza e la compartecipazione alle religioni misteriche andando ben oltre i consueti meccanismi di influenza culturale e facendo presupporre speciali commissioni artigianali per personaggi che ormai erano seguaci di queste forme di religiosità molto raffinata.

Pur lontane dalle iconografie e dagli schemi di adesione a prototipi del mondo greco anche le statue della Sardegna rinvenute a nord di Oristano (M. Rendeli) consentono di inserire questo fenomeno in un più ampio contesto tirrenico e mediterraneo attraverso la definizione di forme di scambio e di dono che potevano prevedere anche la cessione, da parte di mercanti levantini, di artisti alla committenza indigena della Sardegna interessata a sviluppare una forma di autorappresentazione. Il tentativo di lettura contestuale dei monumenti porta inoltre a sviluppare un'ipotesi ricostruttiva della struttura di pertinenza dei quasi cinquemila frammenti di statue.

Emerge da tutti i contributi, ancora una volta in questo coerentemente allineati, la volontà d' indagare il complesso e articolato processo di interazione culturale tra le popolazioni indigene e gli stranieri che trasmettono saperi, forme ideologiche, meccanismi culturali. Rispetto a tale tema, che com'è noto rientra nel più recente dibattito della critica, centrale in quasi tutte le relazioni è il rapporto dialettico tra Etruschi e Greci, un rapporto che non si configura mai come una passiva e subalterna assunzione di elementi iconografici ed ideologici, ma presuppone sempre un fenomeno di ridefinizione funzionale alle specifiche esigenze di una *élite* acculturata.

La ricezione delle immagini da parte degli Etruschi rivela anzi tutto un alto livello di conoscenza ed un atteggiamento selettivo, tale per cui il modello è assunto e rifunzionalizzato in una chiave diversa a seconda dei contesti e delle fasi. I contributi che interessano la documentazione felsinea ad es. evidenziano come lo schema iconografico greco sia utilizzato dalle comunità etrusche per veicolare un'ideologia funeraria di volta in volta incentrata su valori diversi che in taluni casi insistono sull'aspetto più propriamente sociale e civico, in altri su quello religioso (Dioniso in cerimonie, apoteosi di Herakles, viaggio celeste). Qualcosa di analogo forse si può ipotizzare anche per l'episodio sardo sebbene il livello cronologico più alto e le nostre carenze conoscitive su dei e religiosità nuragica ne rendano più complessa la lettura e l'interpretazione.

Il rapporto fra indigeni e "altri", siano essi greci od orientali, non si limita alla passiva ricezione di prodotti e di merci, ma si concretizza piuttosto in un processo assai più complesso che prevede l'acquisizione e la rifunzionalizzazione di un patrimonio figurativo che poi si radica nelle singole realtà locali al servizio di ideologie e messaggi strettamente correlati alle esigenze dei gruppi che li adottano.

Il problema più complesso resta quello del meccanismo di selezione delle ceramiche, in particolare quelle attiche destinate ad ambiti "periferici" del Mediterraneo antico, sia per quanto riguarda le forme e i loro usi nelle cerimonialità simposiache indigene, sia soprattutto per quanto riguarda le immagini. Il problema non può essere ricondotto ad un unico schema di riferimento ma deve essere analizzato caso per caso. Certo il grado di comprensione e di consapevolezza che emerge dai casi esaminati fa intuire meccanismi d'influenza e di contatto che potrebbero anche far pensare a speciali commissioni.

Prescindendo da quest'ultima possibilità, del resto ancora molto discussa, è certo comunque che Etruschi (e più in generale indigeni) conoscevano perfettamente i miti greci e che in alcune manifestazioni figurative riferibili a strati sociali elevati li adoperavano anche per veicolare messaggi puntuali e strettamente legati alle singole comunità o ai singoli gruppi. In tale contesto le *élites* aristocratiche si appropriano non solo delle iconografie ma anche dei modelli ideologici di matrice greca che le ispirano, lasciando trapelare aspetti molto interessanti nel processo di definizione delle coordinate culturali dominanti nelle società etrusche (o indigene) di ricezione.

Da ultimo va sottolineato il fatto che uno studio delle immagini in stretta connessione con i contesti comporta una lettura che difficilmente potrà essere univoca. In definitiva ci troviamo il più delle volte in pre-

senza di una voluta ambiguità semantica che ha come inevitabile conseguenza non un significato predeterminato o uno schema di riferimento predefinito, ma al contrario un ventaglio di significati, sempre nella duplice prospettiva sia dell'ambito di produzione che di quello di ricezione delle immagini, ai quali si dovrà prestare molta attenzione anche per evitare analisi selettive che finirebbero con l'essere parziali e incomplete. Se ciò è corretto, emerge ulteriormente l'utilità di mettere a confronto le diverse strategie di approccio allo studio dell'immagine qui tentate, i cui esiti differenti ma complementari si possono cogliere specie nei contributi dedicati ad Herakles, una figura poliedrica che viene assunta dagli Etruschi con sfere semantiche diverse a seconda dei contesti e del periodo storico.

Giuseppe Sassatelli

Dipartimento di Archeologia
Università degli Studi di Bologna
Italia
E-mail: giuseppe.sassatelli@unibo.it