

## RECENSIONI

BRUNO D'AGOSTINO - LUCA CERCHIAI, *Il leone sogna la preda. Iconografia e immaginari tra Greci ed Etruschi*, Edizioni Quasar, Roma 2021.

A prima vista, il volume *Il Leone sogna la preda. Iconografia e immaginari tra Greci ed Etruschi* si presenta come una collezione strutturata di articoli che raccoglie una vasta produzione di studi, lungo quasi un ventennio (1999-2018), da parte degli autori. La collezione segue ad un'altra precedente, pubblicata nel 1999 col titolo *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, dove gli stessi autori si prefiggevano di raccogliere i loro contributi e, così facendo, offrivano al lettore «[...] un'esplorazione sistematica del mondo delle immagini nell'Etruria arcaica» (d'Agostino - Cerchiai 1999, p. XV). Nell'introduzione a questa prima collezione, a dire il vero, essi ammettevano di essersi resi conto della sistematicità delle loro ricerche solo nel momento in cui questo libro fu pensato e costruito; nonostante quindi la chiara struttura per temi che caratterizza il primo volume, è con *Il Leone sogna la preda* che ci troviamo davanti non semplicemente ad una seconda raccolta, bensì ad un volume fondamentale di metodologia e storia degli studi di iconografia tra il mondo greco e il mondo etrusco che è evidentemente maturato da quella prima esperienza del ventennio precedente. È importante, come vedremo, sottolineare l'abbinamento di metodologia e storia disciplinare che nel primo volume è assente: lì, infatti, l'introduzione alla raccolta portava il lettore attraverso una panoramica sfaccettata e molteplice di approcci verso lo studio della dimensione simbolica della cultura (materiale) che spaziavano dal metodo di lettura iconologica warburghiano alla psicologia della storia della scuola francese fino allo strutturalismo di Lévi-Strauss e l'archeologia post-processuale inglese.

Ne *Il Leone sogna la preda*, invece, una breve introduzione al volume che spiega il motivo del leone, parte del titolo ed immagine di copertina, dipinto su un'anfora tardo-geometrica da una tomba a *enchytrismos* di Pithekoussai, poi ripreso in un articolo dello stesso titolo facente parte della raccolta, lascia il passo a due capitoli chiave per la storia degli studi e per il metodo analitico. Il primo capitolo è estremamente evocativo degli anni in cui emerse lo scambio proficuo di idee tra la scuola di Parigi che sviluppò, a partire da L. Gernet, un approccio antropologico allo studio del mondo greco antico, e un gruppo di studiosi dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, tra cui gli autori stessi, che trovarono proprio in quello scambio un'identità intellettuale ruotante attorno a due delle figure più importanti di Parigi, J.-P. Vernant e P. Vidal Naquet. In questo capitolo, B. d'Agostino traccia i punti salienti della storia di questo scambio culminante nella laurea *honoris causa* ricevuta da Vernant nel 1999 presso l'Istituto Universitario Orientale. Di questa storia, l'aspetto

più straordinario è la coincidenza dell'incontro con J.-P. Vernant e P. Vidal Naquet proprio negli anni degli scavi delle necropoli di Pontecagnano che verosimilmente portò, o per lo meno stimolò, la creazione di un Centro per lo studio della Ideologia Funeraria nel mondo antico che promosse uno scambio scientifico ineguagliabile e un approccio comparato alla materia. Il risultato più significativo, col quale molti di noi, giovani studiosi del mondo funerario antico, siamo cresciuti, fu l'organizzazione di un colloquio nel 1977 e la pubblicazione dei suoi atti nel 1982 col titolo *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, a cura di G. Gnoli e J.-P. Vernant.

Se questo convegno rappresenta la dimostrazione dell'influsso che gli storici Vernant e Vidal Naquet ebbero sull'archeologia e la storia dell'arte antica in generale, possiamo affermare che la vera eredità di questo scambio epocale tra Parigi e Napoli è stata quella di aver dato stimoli e strumenti di indagine per lo studio dei codici culturali profondamente condivisi tra mondo greco e mondo etrusco italico e dei meccanismi che facilitarono questa condivisione, tra i quali spiccano le immagini veicolate dalla ceramica figurata e la pittura parietale funeraria. Ed è qui che la scuola di Napoli si distanzia dalla scuola francese (così per esempio, Cerchiai, p. 88, nota 7), ma anche, ed in maniera fondamentale, da tutte le altre scuole che si sono dedicate allo studio di questi temi, ed in particolar modo quella di stampo anglosassone che ha affrontato a più riprese ed in maniera diversa il fenomeno meglio noto come ellenizzazione. Com'è noto, dopo un lungo periodo di prospettive ellenocentriche dominanti propuginate *in primis* dagli studi di John Boardman, da *The Greek Overseas* (1964) a *The Diffusion of Classical Art in Antiquity* (1994), gli studi inglesi (e non solo) hanno virato drasticamente nella direzione opposta, privilegiando il mondo indigeno non greco e cercando di esporre la prospettiva emica di quel mondo nelle fasi di contatto col mondo esterno, soprattutto greco. Tra gli studi più influenti da questo punto di vista possiamo citare una serie di articoli, apparsi tra la fine dello scorso millennio e gli inizi di questo, di R. Osborne<sup>1</sup> che mette a fuoco le scelte della 'clientela' etrusca nel commercio della ceramica figurata greca, un indirizzo di studi che ha avuto particolare fortuna e risonanza nelle analisi di questo commercio in un contesto più ampio che abbraccia l'intero Mediterraneo<sup>2</sup>, e che ha poi portato studiosi di ceramica figurata attica ad inquadrare in maniera puntuale le pratiche sociali e rituali che sottendono queste scelte per quanto riguarda specifiche classi di vasi<sup>3</sup>.

Pur tenendo conto dei contesti locali, queste prospettive ruotano per lo più attorno allo scambio e ricezione della ceramica attica figurata e quindi rientrano in un contesto di studi focalizzati su ampi circuiti commerciali. Al contrario, l'obiettivo

<sup>1</sup> R. OSBORNE, *Pots, trade and the archaic Greek economy*, in *Antiquity* LXX, 1996, pp. 31-44; ID., *Why did Athenian pots appeal to the Etruscans?*, in *WorldA* XXXIII 2, 2001, pp. 277-295; ID., *What travelled with Greek pottery?*, in *MedHistR* XXII, 2007, pp. 85-95.

<sup>2</sup> A. TSINGARIDA - D. VIVIERS (a cura di), *Pottery Markets in the Ancient Greek World (8th-1st Centuries B.C.)*, Proceedings of the International Symposium (Bruxelles 2008), Bruxelles 2013.

<sup>3</sup> A. TSINGARIDA, *Oversized Athenian drinking vessels in context: their role in Etruscan ritual performances*, in *AJA* CXXIV 2, 2020, pp. 245-274.

degli studi di d'Agostino e Cerchiai va molto più a fondo: capire i codici culturali condivisi tra Greci ed Etruschi e il modo in cui questi ultimi li modificarono nel tempo adattandoli ai loro contesti locali significa entrare nelle strutture mentali e poi sociali di entrambi e quindi i loro immaginari. L'immaginario culturale e sociale come rappresentato nelle fonti non è però, come si sa, uno specchio fedele della realtà storico-sociale, bensì un linguaggio che segue regole specifiche e che, secondo queste ultime, deve essere decodificato. Di qui l'importanza assoluta data al metodo, tema affrontato in maniera dettagliata nel secondo capitolo del volume, che sposa l'analisi iconografica e semiologica all'approccio antropologico verso l'interpretazione delle immagini, come illustrato dalla *Cité des images*, il celebre volume pubblicato nel 1984, frutto di una mostra, che rimane il punto culminante degli studi iconografici del mondo greco da parte della scuola di Parigi. Due sono i punti cruciali che emergono dall'attenzione al metodo analitico ed interpretativo che caratterizza il volume qui recensito: il primo riguarda la rappresentazione del mito che viene riconosciuta come «[...] il luogo privilegiato di comunicazione tra Greci ed Etruschi» (p. 18) dove il mito ci aiuta a comprendere la realtà sociale e i suoi cambiamenti (p. 214); il secondo, più strettamente metodologico, riguarda il dossier iconografico, affrontato su due livelli distinti, il primo relativo al singolo documento cui sottende una propria «logica significativa» (p. 19), e il secondo relativo all'intero dossier, indagato sistematicamente al fine di identificare un linguaggio unitario ed analizzare quest'ultimo diacronicamente, mostrando così il dinamismo dell'immaginario stesso.

L'abbinamento di metodologia e storia disciplinare di questa prima parte del volume è a mio avviso fondamentale per inquadrare puntualmente la provocazione già espressa nella prima raccolta secondo la quale l'Etruria era definita come una delle province della cultura greca, e spiegare al lettore le ragioni dietro questa provocazione: il succo del messaggio è che un'opposizione rigida tra mondo etrusco e mondo greco non è solo poco fruttuosa ma anche e soprattutto fuorviante perché cela gli orizzonti culturali che accomunano i due mondi. Allontanarsi da una concezione che possiamo quindi definire etnocentrica implica anche assumere una posizione precisa, seppure forse inconsapevolmente presa o comunque implicita, nei confronti di studi recenti che si dichiarano promotori di approcci post-coloniali al Mediterraneo del primo millennio a.C. ma che poi ricalcano proprio quelle concezioni etnocentriche che non riescono a fare luce fino in fondo sulla complessità, i meccanismi e l'intensità di commistione e contaminazione tra mondi culturali diversi<sup>4</sup>. Allontanarsi o per lo meno ridurre la dimensione etnica dello scambio culturale tra mondo greco ed etrusco cercando di capire i codici culturali comuni e le differenze significa infatti comprendere le diverse modalità con cui la contaminazione agisce su codici precisi e il ruolo degli attori sociali che mettono in moto il processo stesso di contaminazione: così facendo, si enfatizza la «[...] polisemia di narrazioni concorrenti» (p. 2) che difficilmente può essere messa a fuoco dagli studi post-coloniali sopracitati. Ed

---

<sup>4</sup> T. HODOS, *The Archaeology of the Mediterranean Iron Age: A Globalising World c. 1100-600 BCE*, Cambridge 2020.

è così che il sottotitolo “Iconografia ed immaginari” contiene, nella forma più essenziale, il messaggio che questo libro espone al lettore. Se infatti la comprensione di codici culturali greci è largamente prerogativa delle élite etrusche, gli studi specifici contenuti in questo volume ci offrono una piena visione di questa polisemia e degli attori sociali coinvolti, a cominciare dagli artigiani, attori subalterni per eccellenza ma, allo stesso tempo, creatori essi stessi delle immagini attraverso i quali i codici vengono veicolati.

È forse per questo che la seconda parte del volume è dedicata proprio agli artigiani, al loro ruolo nella produzione delle immagini e quindi al loro rapporto con le committenze cittadine. Particolarmente illuminante, in questa seconda parte, è lo studio (capitolo 4, “Scrittura e artigiani sulla rotta per l’Occidente”) di B. d’Agostino sulle firme degli artigiani su vasi, che sono eccezionali nel panorama della ceramica figurata del VII secolo a.C., ed emergono esclusivamente ai margini del mondo greco coloniale: attraverso una prospettiva mediterranea che va da Itaca a Caere, l’analisi di questi casi isolati mette a nudo una fase particolare della mobilità degli artigiani itineranti che, svincolati dalle norme sociali dei loro contesti d’origine, danno ampio respiro alle loro abilità artistiche sfoggiandole attraverso l’abbinamento della firma e di un’iconografia complessa. Il famoso cratere di Aristonothos, poi ripreso nel capitolo 6 del volume, appare qui contestualizzato in un ambito più ampio che getta luce sui primi meccanismi di trasmissione e contaminazione.

Con la terza e quarta parte, dedicate rispettivamente alla figura di Odisseo, e a Dioniso e il dionisismo in Etruria, ci si sposta verso le committenze aristocratiche e quindi verso i fruitori delle immagini. La terza parte è forse quella più incentrata sulle analisi dei testi epici greci e del rapporto tra questi e le immagini arrivate o prodotte in Etruria; attraverso un’ulteriore lezione metodologica, il lettore riesce così a comprendere i parallelismi e le differenze tra il linguaggio testuale e quello figurato. Un capitolo (14, “Le ricette di Circe”), in particolare, propone un esempio di decodificazione della logica strutturale di un episodio dell’epica, quello di Odisseo e Circe, dove il “paradigma alimentare” ordina lo spazio entro cui si snodano gli eventi, le azioni e le norme sociali relative ai rapporti di genere. La quarta e ultima parte tratta invece un fenomeno, quello del dionisismo, che rimane paradigmatico dell’adattamento distintamente etrusco di pratiche sociali di derivazione greca come il *komos* e il simposio attraverso la rappresentazione figurata di questi ultimi nella pittura parietale funeraria. Il libro si chiude ad anello con un capitolo (21, “Arianna e le sue compagne”) che torna ad una lezione di metodo ispirata dagli studi storico-artistici di D. Arasse e M. Baxandall, quest’ultimo di origini warburghiane. Qui, Cerchiai affronta il problema del vedere (nel senso di leggere l’immagine attraverso l’azione del vedere) un’immagine al di là delle fonti scritte e del rapporto tra l’immagine, le sue trame create dall’artista e lo spettatore; la celebre espressione *period eye* di Baxandall racchiude esattamente i meccanismi della comunicazione visuale che fanno riferimento ad una formazione e quindi un bagaglio culturale comune tra artista a spettatore, attraverso il quale l’occhio dello spettatore, che agisce nel suo proprio contesto sociale, è capace di individuare le abilità dell’artista e le sue scelte nella produzione di immagini specifiche.

Cerchiai combina così queste illuminanti prospettive con quelle di Lissarrague in un'ultima analisi di due episodi raffigurati su una kylix attica a figure rosse, l'abbandono di Arianna da parte di Teseo e l'inseguimento di Elena da parte di Menelao. La gestualità espressa dai protagonisti in queste scene rivela codici specifici legati al matrimonio ma che può essere letta ed interpretata da più prospettive che emergono attraverso quest'ultima attenta lettura iconografica. È interessante trovare, in questo ultimo capitolo, il tentativo di utilizzare il *period eye* di Baxandall che racchiude lo stretto rapporto tra artista e spettatore e che quindi ci riporta al ruolo attivo degli artigiani ampiamente affrontato nella seconda parte di questo volume. Gli studi di Baxandall rimangono, a mio avviso, una potenzialità ancora tutta da sfruttare per lo studio delle immagini tra mondo etrusco e mondo greco che va oltre l'analisi iconografica di queste ultime offrendo allo studioso di arte antica una prospettiva sociologica estremamente promettente<sup>5</sup>. In altre parole, *Il leone sogna la preda* rappresenta per chiunque si voglia avvicinare allo studio di questo materiale una grande lezione di metodologia e un invito ad andare oltre gli orizzonti che Bruno d'Agostino e Luca Cerchiai lasciano sempre aperti.

CORINNA RIVA

---

<sup>5</sup> J. TANNER, *Michael Baxandall and the sociological interpretation of art*, in *Cultural Sociology* IV 2, 2010, pp. 231-256.