



ARCHEOCLUB d'ITALIA
Sede *Latium Novum*
di Cassino

UNIVERSITAS CIVIUM

ATTI DEL CONVEGNO
“VISIONI ED ARMONIE PER UN’ESTETICA DEL TERZO
MILLENNIO”

ATTI
DELL’ANNO SOCIALE 2001-2002

Cassino 2002

L'AMANTE DI UN RITRATTO. ALCUNI SVILUPPI DEL MOTIVO NEL MONDO GRECO - LATINO

di

Antonio Stramaglia

Ormai da tempo il mondo classico ha perso, per noi moderni, quell'immutabile sorriso di olimpica calma che le estetiche neoclassiche gli attribuivano, disvelando invece la capacità – e, se vogliamo, il gusto – di trasportare nell'arte e in letteratura gli aspetti anche più oscuri e 'patologici' dell'animo umano. In questo senso, uno dei capitoli meno noti ma più significativi è senz'altro quel complesso di tradizioni che s'incentrano sull'innamoramento di un essere umano per un ritratto (scultoreo o pittorico).

Un motivo assai antico, che ci riporta alle fonti stesse dell'arte classica, e segnatamente ad un maestro della statuaria greca: Prassitele.

Secondo una diffusa tradizione (da Posidippo, fr. 1 Müller [FHG IV, p. 482] fino agli apologeti cristiani), l'Afrodite nuda di Prassitele, custodita nel tempio della dea sull'isola di Cnido, era di una bellezza così sconvolgente che un giovane di nobile famiglia, preso da furiosa passione per tanta bellezza, si nascose una notte dentro il recinto sacro del tempio e si 'unì' alla statua. Di quel desiderio folle, il candore del marmo avrebbe preservato una traccia indelebile¹...

Gli antichi raccontavano molte altre storie più o meno analoghe, ma la più famosa di tutte è senz'altro quella di Pigmalione, immortalata da una pagina memorabile delle *Metamorfosi* ovidiane (X, 243ss.): la storia dell'artista che scolpisce una fanciulla talmente perfetta che ne rimane conquistato, e comincia a trattarla come propria fidanzata (con fiori, baci, sorrisi...).

Il finale qui è benigno, poiché Afrodite dona la vita alla creatura di Pigmalione, il quale può dunque convolare a giuste nozze; molto più spesso, però, l'esito di queste folli passioni (casi di agalmatofilia, direbbe oggi asetticamente la medicina) era ben più infelice, come vedremo tra breve.

Che comunque di vera e propria follia si trattasse, già gli autori classici – e più ancora i padri della Chiesa – lo avevano ben presente: «nessun uomo sano di mente si unirebbe con

una dea, o si farebbe seppellire con una morta, o si innamorerebbe di un demone, di una pietra»², scriveva Clemente Alessandrino con lapalissiano buonsenso (*Protreptico* 4, 57, 5). Nel caso in questione, il *quid* della follia risiede ovviamente nell'oggetto della passione: il coinvolgimento emotivo di un essere umano investe non più un altro essere umano, ma un qualcosa – il ritratto, appunto – che rappresenta non il referente di un altro individuo, bensì il suo sostituto. Con quel che di patologico ne consegue...

Tutto ciò è stato ampiamente studiato, da ultimo, in un libro affascinante di Maurizio Bettini: *Il ritratto dell'amante*, uscito per i tipi di Einaudi nel 1992.

Continua però a rimanere in ombra, pur dopo tale saggio, un versante che assume un interesse non trascurabile per un convegno come questo, volto a scandagliare *Visioni ed armonie per un'estetica del Terzo Millennio*. Se è evidente infatti che all'anomala passione per un ritratto era sotteso un rapporto distorto fra arte e realtà – un rapporto che spesso la letteratura cercava faticosamente di mediare –, assai meno ovvio (e finora sostanzialmente trascurato) è che questo complesso di dinamiche giocò un ruolo non indifferente all'interno del sistema educativo antico.

Su questo punto, finora sostanzialmente trascurato, vorrei adesso soffermarmi.

I programmi d'insegnamento e le strutture stesse della scuola greca e romana sono una materia che, in realtà, richiederebbe una lunga serie di precisazioni preliminari. Qui mi limito a sottolineare che le scelte di testi ed argomenti d'insegnamento, fin dalla scuola elementare, erano informate a parametri 'moralì' che si rivelano non di rado piuttosto distanti dai nostri, e che fra l'altro aprivano spazi all'eros fin da età ed in forme difficilmente pensabili nella pedagogia attuale. Nei quaderni di studenti elementari dell'Egitto ellenistico noi troviamo –

¹ Per fonti e discussione di questa storia esemplare vd. Bettini, 72-74 e note.

² Qui e nel seguito, tutte le traduzioni da autori antichi sono mie.

ad esempio – dee che rivendicano la libertà di amare qualsiasi uomo, citando cataloghi di amori adulterini ad avallo (cfr. Omero, *Odissea* V, 116ss. nel papiro Guéraud-Jouguet [Pack² 2642; III a. C.], ll. 131-139); e ancora nella tarda antichità, l'autorevole voce di s. Agostino si sarebbe scagliata più volte³ contro la lettura scolastica, comunemente ammessa e da lui stesso apprezzata in gioventù, di passi come quello dell'*Eunuco* di Terenzio, in cui il protagonista pronto allo stupro trae *exemplum* da un dipinto, raffigurante Zeus che s'insinua come pioggia d'oro nel grembo di Danae (vv. 583-591).

Nei gradini più alti del *curriculum* educativo, cioè alla scuola del retore, lo studente era tenuto ad elaborare composizioni su temi fittizi che – almeno in linea di principio – avrebbero dovuto prepararlo all'attività forense, e alla vita pubblica in genere.

Si cominciava col comporre 'esercizi preparatori' (i cdd. *progymnasmata*), di più ridotta entità, per arrivare gradualmente a veri e propri discorsi (declamazioni). Ora, anche a questo livello del processo di apprendimento si attribuiva all'*eros* uno spazio non indifferente, per ragioni che è agevole ricostruire. La prassi educativa prevedeva che il tema di un esercizio venisse ritenuto tanto più formativo quanto più impegnasse per le sue difficoltà intrinseche, e ciò – come è ben noto – portò spesso ad elaborare argomenti lambiccati, ai limiti del verosimile. Un tale sforzo euristico non mancò di interessare anche gli aspetti più oscuri e irrazionali della passione amorosa, esplorati alla ricerca di temi da sviluppare a scuola, ma non senza un certo morboso compiacimento per 'les fleurs du mal' dell'animo umano, come è stato giustamente detto⁴.

Uno dei frutti più significativi di questo peculiare filone didattico fu l'introduzione nell'insegnamento di una serie di 'amori incredibili, paradossali'.

I *paradoxoi erotes* di tal fatta erano censiti in veri e propri repertori cui era facile attingere, e che in qualche caso ci sono pervenuti.

Possiamo dunque vedere come in queste curiose raccolte si susseguissero uomini che si innamorano di statue, dipinti o anche alberi, o magari della loro stessa immagine; animali che si invaghiscono di uomini; eunuchi travolti dal desiderio⁵... Fra tante passioni più o meno impossibili, proprio l'amore per un ritratto assunse

un ruolo di spicco nell'insegnamento retorico⁶. Si può infatti stentare a crederlo, ma agli studenti veniva spesso prescritto di sviluppare dei discorsi, nei quali dovevano immaginare di essere la tale o tal'altra persona che si fosse innamorata di una statua o di un dipinto. Erano tipicamente esercizi cdd. di 'etopea', il cui tema suonava pressappoco, in casi come il nostro: «Quali parole potrebbe dire il tizio X, essendosi innamorato di un ritratto?».

Un'idea di come gli studenti potessero ingegnarsi a sostanziare un tema di questo tipo noi l'abbiamo da qualche sviluppo superstite elaborato da antichi professori: da retori più o meno rinomati, cioè, che avevano la buona abitudine di approntare qualche 'campione' da far imitare ai loro allievi, man mano che li introducevano a un dato tipo di esercizio di composizione.

Ecco dunque cosa scriveva il retore Onomarco nel II d. C., in un pezzo trascritto e preservato da uno specialista antico (Filostrato, *Vite dei sofisti* II, 18 [II, pp. 101, 27 - 102, 10 Kayser]):

«O bellezza animata in un corpo senz'anima, quale divinità ti ha foggiate? Una dea della Persuasione, o una Grazia, o Eros stesso, il padre della bellezza? Come sono vere tutte le doti del tuo volto: l'atteggiamento, il fiore dell'incarnato, lo sguardo penetrante, il sorriso pieno di grazia, il rossore delle guance – segno che mi puoi udire –. Hai pure una voce che è sempre sul punto di uscire, e forse parli anche, ma quando io sono non ci sono, tu incapace di amare e maligna, infedele verso un amante fedele. Tu non mi hai fatto partecipe neppure di una parola, e allora io lancerò su di te quella che è sempre la maledizione più spaventosa per tutti i belli: ti auguro di invecchiare!».

In questa, come in analoghe composizioni di altri retori antichi, noi assistiamo ad un fenomeno peculiare: in un ambito squisitamente pedagogico (l'insegnamento della retorica) si fa letteratura sull'arte – e, per certi versi, riflessione estetica – attraverso certe patologie ingenerate dall'arte stessa.

Un gioco di specchi un po' perverso, che diventa ancor più perverso allorché s'immagina che sia l'artista stesso a innamorarsi del ritratto: Severo Alessandrino (*Etopea* 8 = Ps.-Libanio, *Etopea* 27) ed Aristeneto (*Lettere erotiche* II, 10), due retori tardo-antichi, hanno molto da dire sulla lucida follia dell'artista che non sa affrancarsi dall'incanto per ciò che ha creato, e ne rimane furiosamente schiavo.

Le trattazioni di Severo ed Aristeneto sono troppo lunghe per essere qui riportate in

³ I cinque passi pertinenti sono comodamente raccolti in Hagendahl, I, 260-261 (test. 635a-e).

⁴ Cfr. Cizek, 283-284.

⁵ Le due principali raccolte superstite si leggono in Ateneo, *I sofisti a banchetto* XIII, 605e-607a; Eliano, *Storie varie* IX, 39; ulteriore documentazione e discussione in Gourevitch; Bettini, 72-90 e *passim*; Stramaglia (in stampa).

⁶ Sull'argomento, e su quanto segue nel testo, rinvio fin d'ora per ogni approfondimento a Stramaglia (in stampa).

*extenso*⁷, ma c'è almeno un'altra testimonianza a cui non ci si può esimere dal dar voce.

Si tratta di un frammento di papiro del III d. C. contenente i resti di un'antologia di esercizi retorici, uno dei quali s'incentra proprio sull'"amante di un ritratto" (PKöln 250, A I, 17 - A II, 24): un brandello di antichità classica che in questa sede torna a parlare per la prima volta dopo quasi duemila anni di silenzio⁸.

Nel papiro in questione l'innamoramento è di tipo pederotico - giacché la passione si è accesa in un uomo per il ritratto di un efebo -, e l'innamorato tiene il suo discorso davanti addirittura a un'assemblea, cui chiede il permesso di suicidarsi perché non regge alla sua folle passione.

Ecco le parti meno futile del discorso dello sventurato: «(Innanzitutto, due paragoni con altre situazioni di innamoramento:) Uno vide un efebo che andava via dal ginnasio e, al vederlo, se ne innamorò. E sia, va bene: è accaduto spesso. Lo catturarono l'incedere, l'atteggiamento, lo sguardo, l'abbigliamento. Sperò di persuaderlo a quella che è la più gran cosa nelle faccende d'amore. O ancora: uno, avendo visto alle Tesmoforie in processione [una fanciulla (?)] ... (se ne innamorò. Perché dovrebbe essere definito folle,) ... perché iniquo, se, pur avendola vista in tanti, egli solo [ne era innamorato?] Dirò la verità, non ho infatti alcun segreto per voi: io amo di un amore [non] consueto e neppure umano, bensì - che potrei dire? - amo una bellezza senza corpo. Ed [amo] il fatto che anche in questo ritratto di fanciullo l'età permanga identica, e destinata a restare tale per sempre. Difatti, il tempo [non] si allea e non combatte insieme [alla vecchiaia] alterando [la bellezza], come per i corpi reali; invece, in quel preciso punto della [sua età], uno solo è l'atteggiamento, la bruttezza [è scacciata via] ...».

E qui il frammento s'interrompe.

Varrebbe la pena di diffondersi in un'analisi di dettaglio di un testo rivelatore come questo, ma ci spingeremmo troppo lontano.

Converrà invece porsi un'unica, ultima domanda: quale forma di autocoscienza si può evincere, da testimonianze come quelle fin qui richiamate, sul modo in cui i Greci ed i Latini concepivano i rapporti fra letteratura, arte e realtà? E, con ciò, quale visione può dare il mondo classico a chi - come noi - vi ricerchi una suggestione nuova per un'estetica del Terzo

Millennio?

Di primo acchito, la visione che prende corpo è di una forte disarmonia, quasi di un 'gioco del rovescio'; ma stiamo attenti.

L'antropologia ci ha insegnato da tempo che presentare un fenomeno in chiave di rovesciamento è in realtà un modo potente di riaffermare la validità dell'ordine 'naturale' delle cose, e nel contempo un monito a non derogare a quell'ordine: chi lo fa si espone a conseguenze rischiosissime, come appunto gli 'amanti di ritratti'.

Ma ecco allora perché tanti di quegli amanti entravano nella scuola, e perché gli studenti dovevano cercare di immedesimarvisi: attraverso la riflessione su una visione estetica distorta e sulle sue conseguenze, lo studente imparava a rafforzare le proprie categorie estetiche e ad applicarle correttamente nei confronti dell'arte, e dei suoi rapporti con le lettere e con la vita in genere.

È una lezione che può sgomentare, per l'arditezza del suo metodo; ma - io credo - è una lezione su cui tutti noi possiamo utilmente riflettere, nell'affrontare le suggestive istanze che hanno dato vita a questo convegno.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- BETTINI = M. BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992.
- CIZEK = A. N. CIZEK, *Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter*, Tübingen 1994.
- GOUREVITCH = D. GOUREVITCH, *Quelques fantasmes érotiques et perversions d'objet dans la littérature gréco-romaine*, «Mélanges de l'École Française de Rome (Antiquité)», 94 (1982), 823-842.
- HAGENDAHL = H. HAGENDAHL, *Augustine and the Latin Classics*, I-II, Göteborg 1967.
- STRAMAGLIA (in stampa) = A. STRAMAGLIA, *Amori impossibili. PKöln 250, le raccolte proginnasmatiche e la tradizione retorica dell'amante di un ritratto*, in *Festschrift für J. Dingel*, München-Leipzig (in stampa).

⁷ Le si può comunque leggere, con testo greco criticamente riveduto e traduzione italiana, in Stramaglia (in stampa).

⁸ Offro infatti un'anticipazione da Stramaglia (in stampa), ove il lettore interessato troverà edizione critica ed ampio studio dell'esercizio sull'"amante di un ritratto" in PKöln 250.