

ILARIA SFORZA, recensione a JEAN-PIERRE VERNANT, *Figure, idoli, maschere*. Prefazione di Giulio Guidorizzi, traduzione di Adriana Zangara, Milano, Il Saggiatore, 2018 [Paris, 1990]

I singoli contributi che compongono il volume, già editi per i tipi del Saggiatore (Milano 2001) e parzialmente riportati nella raccolta *L'immagine e il suo doppio* (Milano-Udine, Mimesis, 2010) dedicata agli «scritti di estetica»<sup>1</sup> di Jean-Pierre Vernant, sono incentrati, pur nella loro eterogeneità, sul tema molto caro all'autore della «rappresentazione figurata del divino» (*Prefazione*, p. 19). In particolare, nella prima parte del volume sono riportati i saggi: *Il simbolo plastico* (1975/1976); *La figura dei morti I* (1976-1977) e *La figura dei morti II* (1977-1978). Nella seconda parte, invece, sono raccolti alcuni contributi dedicati al tema della maschera (*La figura degli dèi*, I: *Gorgone* [1978-1979]) e agli dèi del travestimento per eccellenza: Artemide (*La figura degli dèi*, II: *Artemide e le maschere* [1980-1981]; *La figura degli dèi II: Artemide* [1981-1982]; *Artemide e le maschere* [1982-1983]) e Dioniso (*La figura degli dèi III: Dioniso* [1983-1984])<sup>2</sup>. Dalla bellissima prefazione di Vernant (pp. 19-24)

<sup>1</sup> L'espressione è di PIETRO CONTE, *Introduzione a JEAN-PIERRE VERNANT, L'immagine e il suo doppio. Dall'era dell'idolo all'alba dell'arte*, Milano-Udine, Mimesis, 2010, p. 7.

<sup>2</sup> Le date indicate tra parentesi si riferiscono ai corsi tenuti da Vernant al Collège de France, di cui questi capitoli sono i fedeli riassunti.

si desume la lunga genesi di un progetto di ricerca incentrato sulla concezione degli dèi nella civiltà greca antica, nato verso la fine degli anni Cinquanta, che doveva articolarsi in tre parti: *La natura degli dèi*, *La società degli dèi* e *La figura degli dèi*; fu proprio l'ultima parte ad avere un immediato sviluppo e una successiva ripresa nelle lezioni confluite ora in questo volume.

Lungi da me l'ambizione di voler illustrare qui un percorso tanto fecondo, come hanno già fatto, del resto, quanti ebbero la fortuna di una frequentazione assidua di questo straordinario studioso della Grecia antica: mi riferisco, per esempio, all'interessante dibattito sul tema dell'immagine tenuto nel 2006 dallo stesso Vernant con Claude Frontisi e François Lissarrague<sup>3</sup>, e all'omaggio reso al maestro, in occasione della sua scomparsa, da Stella Georgoudi<sup>4</sup>. Mi limiterò dunque a osservare come, a distanza di circa trent'anni dalla prima uscita di *Figures, idoles, masques* (Paris, Éditions Robert Laffont, 1990), i temi ivi trattati siano ancora straordinariamente attuali e l'indagine nel suo insieme colpisca per la sua lucida coerenza. Una così appassionata coerenza, evidente anche a chi non condivide l'impostazione metodologica della ricerca, che si fonda sulle premesse della psicologia storica di Ignace Meyerson, è il frutto – non potrebbe essere altrimenti – di un lavoro collettivo, nato dall'interlocuzione di studiosi e collaboratori, francesi e stranieri, che frequentavano in quegli anni il Centre de Recherches Comparées sur les Sociétés Anciennes (Centre Louis Gernet) fondato da Vernant nel 1964 e da lui diretto fino al 1985.

Quando, sul finire degli anni Novanta, ebbi il privilegio di partecipare, in qualità di umile borsista ventenne dell'École Normale Supérieure, alle indimenticabili *tables rondes* presiedute da Vernant, che i suoi più stretti collaboratori chiamavano affettuosamente 'Jipé', e dal suo eminente collega Pierre Vidal-Naquet, ebbi

3 JEAN-PIERRE VERNANT, CLAUDE FRONTISI, FRANÇOIS LISSARRAGUE, *Jean-Pierre Vernant et l'image*, in «Perspective», 1, 2006 (<http://journals.openedition.org/perspective/3924>; DOI: <https://doi.org/10.4000/perspective.3924>)

4 STELLA GEORGUDI, *Hommage à Jean-Pierre Vernant*, in «Kernos», 20, 2007 (<http://journals.openedition.org/kernos/199>).

modo di assistere direttamente a quell'instancabile costruirsi collettivo delle idee che è alla base di molti saggi di Vernant sulla Grecia antica.

Prendendo le mosse dalla constatazione del linguista Émile Benveniste che i Greci non possedevano alcun nome per designare la 'statua' (p. 34), Vernant approfondisce in questa raccolta il passaggio dal concetto di statua intesa come idolo (*eidolon*) nell'alto arcaismo greco, alla rappresentazione figurata come imitazione (*mimesis*) tra V e IV secolo a.C. Nel celebre saggio *Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le kolossos*, già in *Mythe et pensée chez les grecs* (Paris 1965, pp. 251-264), lo studioso ravvisa nel *kolossós* una rappresentazione del morto che, pur senza volerne riportare fedelmente le sembianze, ne sostituisca la presenza e allo stesso tempo ne sottolinei l'assenza. Nell'antitesi tra *kolossos*, saldamente ancorato al terreno, e *psyche*, inafferrabile ombra e vuota parvenza, egli individua due modi complementari di fissare un'assenza e di conferire al morto un nuovo statuto sociale (pp. 35-40).

Ne *La figura dei morti*, I (pp. 41-69) Vernant, dopo avere focalizzato con maggiore forza la sua indagine sul problema del «passaggio dal doppio all'immagine, dal simbolo non iconico alla rappresentazione figurata del morto» (p. 44), individua ben tre tipi di 'doppio' tutti ricompresi in Omero nella categoria dell'*eidolon*: il *phasma*, immagine di una persona vivente fabbricata da un dio, l'*oneiros*, apparizione durante il sogno, e la *psyche*, vero e proprio fantasma del defunto. Solo più tardi, termini più tecnici come *mimema* ed *eikon* passeranno a designare l'immagine per mezzo della sua somiglianza al modello. Nella seconda parte di questo contributo (pp. 60-69) l'antropologo francese, analizzando il profondo legame tra assenza, rimpianto (*pothos*) e lutto, arriva a spiegare il passaggio dalla stele aniconica ai *kouroi* funerari con il desiderio di fissare l'immagine del morto nel suo momento di massimo splendore, in una giovinezza senza tempo, che ricordi l'immagine che i Greci avevano degli dei immortali. Di conseguenza, il gesto di 'sfigurare' il cadavere espresso in Omero dal verbo *aeikizein* è da intendersi come oltraggio al morto, poiché ne danneggia la

bella immagine che corrisponde al suo decoro morale e, in ultima istanza, al *kleos*, la gloria<sup>5</sup>. Al polo opposto, la *charis*, termine che rinvia alla luminosità del metallo, può riferirsi anche alla bellezza del volto; come afferma Vernant, infatti, «in quello che chiamiamo l'aspetto fisico di una persona, il corpo appare, per i Greci, portatore di valori: bellezza, nobiltà, forza, agilità, eleganza, splendore della *charis*»<sup>6</sup>.

Nel contributo che conclude la prima parte del volume, *La figura dei morti*, II, prendendo spunto dall'episodio di Erodoto dedicato ai gemelli argivi Cleobi e Bitone (I 31), Vernant riflette sui significati del termine *kouros* che «non è un ritratto; non è neppure un'immagine nel significato che la parola *eikon* assumerà tra V e IV secolo. Rappresenta un defunto e ha lo scopo di collocarlo per sempre vicino al dio al quale appartiene» (p. 89). Più nello specifico, il *kouros* rappresenta un defunto visto non nel suo aspetto fisico, bensì nella sua 'eccellenza', prosegue lo studioso. La piena corrispondenza tra aspetto esteriore e valore morale è data come assioma valido per tutti gli impieghi riferiti all'immagine nella cultura greca antica. Analogamente, l'indagine lessicale, condotta sia su termini come *bretas* e *xoanon*, che indicano forme arcaiche di rappresentazione del dio, sia su termini chiave per definire lo statuto dell'immagine nella cultura greca, come *eidolon* ed *eikon*, è costantemente orientata dal proposito iniziale di indagare il concetto di rappresentazione figurata come 'categoria storica'. Questo approccio, che offre l'indiscutibile vantaggio di una lettura unitaria degli impieghi dei termini riferiti all'immagine nelle fonti greche antiche, rischia però di non dare il necessario rilievo, in qualche caso, ai contesti e al genere letterario cui le diverse

<sup>5</sup> Per l'oltraggio che, durante il compianto del morto, i suoi cari compiono sul proprio corpo, insudiciandosi il volto con la polvere e per il significato del gesto, ci si consenta di rinviare a ILARIA SFORZA, *Miasma e condizione eroica nell'Iliade*, in MARCO GIUMAN, MARIA PAOLA CASTIGLIONI, ROMINA CARBONI (a cura di), *Hagnos, Miasma e Katharsis. Viaggio tra le categorie del puro e dell'impuro nell'immaginario del mondo antico*. Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Simonetta Angiolillo (Cagliari, 4-6 maggio 2016), in «Otium» 2, 1 (2017): <http://www.otium.unipg.it/otium>, consultato il 15 agosto 2020, con riferimenti bibliografici.

<sup>6</sup> JEAN-PIERRE VERNANT, *Figuration et image*, «Métis» 5, 1990, pp. 225-238, tr. it. Milano 1998, ristampato ne *L'immagine e il suo doppio. Dall'era dell'idolo all'alba dell'arte*, Mimesis, Milano-Udine 2010, p. 77 da cui si cita.

fonti considerate appartengono. Per esempio, il primo stasimo dell'*Agamennone* di Eschilo (vv. 416-419) in cui Elena assente produce in Menelao una nostalgia, *pothos*, comparabile con il rimpianto per il defunto, molto discusso a tutt'oggi anche per motivi di ricostruzione testuale oltre che di interpretazione<sup>7</sup>, non autorizza, in assenza di altri impieghi di *kolossos* in Eschilo, a un'interpretazione certa del nesso *eumorphoi kolossoi* come statue di 'sostituzione', ovvero forme di doppio equivalenti al *phasma*, il fantasma, e all'*oneiros*, il sogno, come suggerisce Vernant (pp. 35-37), sebbene appaia seducente il confronto da lui proposto con i cadaveri, anch'essi detti *eumorphoi* nell'*Agamennone* (v. 454), dei guerrieri privi di sepoltura nella terra di Ilio. Inoltre, rimane inspiegato l'impiego relativamente tardo di termini come *xoanon* e *bretas* per designare idoli arcaici che, a giudizio dello studioso, avevano la funzione, all'interno di un contesto rituale ben normato, di «evocare l'assenza all'interno della presenza, l'altrove in ciò che è sotto gli occhi»<sup>8</sup>. Per contro, l'antichità e la persistenza di un termine come *eidolon* nelle fonti classiche, sulla cui contrapposizione con *eikon* – nata solo in un secondo momento e alimentata in ambiente cristiano – Vernant è giustamente scettico<sup>9</sup>, andrà svolta ancora un'attenta riflessione a partire dal confronto con il più tardivo *eikon*: entrambi risultano legati al verbo 'vedere', sebbene il secondo termine appaia riconducibile soprattutto al concetto di 'somiglianza'.

In un futuro riesame del lessico dell'arte nelle fonti classiche, termini di fondamentale importanza per la concezione dell'immagine nell'antichità greca come *kolossos*, *eidolon*, *eikon* andranno riconsiderati nei rispettivi contesti e in rapporto alle epoche, agli autori e al genere delle opere in cui ricorrono. Per esempio, la

<sup>7</sup> Si veda, in proposito, la recente disamina di ENRICO MEDDA, *Statue per Menelao? Un'interpretazione di Aesch. Ag. 416-419*, in «Lexis», 31, 2013, pp. 60-75.

<sup>8</sup> JEAN-PIERRE VERNANT, *De la presentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence*, in *Image et signification. Rencontres de l'École du Louvre*, Paris 1983, pp. 25-37 (tr. it. di A. Ghirlandotti, *Dalla presentificazione dell'invisibile all'imitazione dell'apparenza*, in JEAN-PIERRE VERNANT, *Tra mito e politica*, a cura di GIULIO GUIDORIZZI, Cortina, Milano 1998, pp. 165-182 (ristampato ne *L'immagine e il suo doppio* cit., pp. 53-66, da cui si cita, p. 55).

<sup>9</sup> JEAN-PIERRE VERNANT, *Raffigurazione e immagine*, ne *L'immagine e il suo doppio* cit., pp. 70-75.

particolare frequenza di *kolossos* nel secondo libro delle *Storie* di Erodoto in riferimento alla statuaria dell'antico Egitto è un dato che non ha ricevuto finora la dovuta attenzione e che andrà messo in rapporto al lessico artistico dell'autore e alla specificità delle opere da lui descritte.

Quanto al tema della maschera, cui sono dedicati i contributi della seconda parte del volume, risalta, ancora una volta, la centralità della funzione rituale di un oggetto che, allo stesso tempo, nasconde e amplifica l'identità del dio, marcando – come Vernant ha più volte osservato – quelle «zone limitrofe, di frontiere dove l'Altro si manifesta nel contatto che si stabilisce con esso» (p. 156). Di qui il valore rituale dello *xoanon*, quell'idolo primitivo dal «carattere inquietante, pericoloso, sconcertante, persino eccezionale e 'barbaro'» (p. 201), che, come la stessa Artemide, cui tale idolo è dedicato, consente di 'addomesticare' l'alterità attraverso pratiche rituali collettive (pp. 202-203).

Analogamente, Dioniso, portatore di culti di origine straniera, favorisce «una 'acculturazione' da parte della Grecia di ciò che greco non era» (p. 235). Ritorna, nei rituali dedicati a Dioniso, quello stesso duplice significato del 'vedere' e dell'«esser visto» in cui si sostanzia il rapporto di reciprocità tra il fedele e il suo dio nel corso di rituali collettivi (pp. 242-244). Il vocabolario del 'vedere', su cui insiste Euripide nelle *Baccanti* attraverso i termini *eidōs*, *idea*, *eidon*, richiama il sostantivo *eidolon*, interpretabile come 'parvenza', 'fantasma' o 'doppio' della persona, in un gioco di specchi incentrato sul tema dell'apparenza, cui si ricollegano anche *phaino*, *phasma* ecc. Come si coglie facilmente da queste ultime considerazioni, a maggior ragione il termine *eidolon*, per la sua lunga evoluzione di significati e d'impieghi nella letteratura greca, merita un nuovo sistematico riesame che, non me ne vogliano gli antropologi, deve necessariamente partire dalla storia delle parole e dall'indagine dei contesti, per poi approdare a una lettura diacronica degli impieghi che ne illustri, di volta in volta, le diverse accezioni.