

Recensione a: Tatiana Cossu, *L'arca del tiranno. Umano, disumano e sovrumano nella Grecia arcaica*, Cagliari CUEC 2009, University press antropologia, 14.

di Federica Doria

Università degli studi di Perugia, dottoranda di ricerca
email: fededoria@libero.it



E v'è un'altra opera, un'arca di legno di cedro con sopra piccole figure in rilievo, alcune d'avorio, altre d'oro, altre invece tratte dallo stesso legno di cedro: in quest'arca la madre depose Cipselo, il tiranno di Corinto, allorché i Bacchiadi cercavano in ogni modo di rintracciarlo non appena nato. Poiché fu grazie a essa che Cipselo si salvò, i suoi discendenti, i cosiddetti Cipselidi, dedicarono l'arca a Olimpia. (Paus. V 17.5).

L'arca di Cipselo è forse uno dei monumenti al contempo più famosi e meno conosciuti del mondo antico, nonostante i numerosi studi ad essa dedicati, anche in tempi recenti (uno dei lavori più attuali è costituito da Giuman, M. ed. 2005. *L'Arca invisibile. Studi sull'Arca di Cipselo*, Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia, Università degli Studi di Cagliari. Cagliari: Edizioni AV). Il celebre manufatto rivive infatti solo grazie alla minuziosa descrizione

fornitaci da Pausania il quale, con estrema precisione, nel corso del V libro della sua *Periegesi* passa in rassegna ogni singola figura e iscrizione (Paus. V 17.6, 48-18.8). Ci troviamo dunque ad avere a che fare con un vero e proprio paradosso: l'Arca risulta uno degli oggetti più studiati e minuziosamente descritti ma al contempo forse il meno conosciuto. Siamo infatti totalmente all'oscuro di molteplici e non trascurabili aspetti riconducibili da una parte alla sua funzionalità e alla sua forma – elemento questo strettamente consequenziale –, dall'altra ai vari livelli contestuali che hanno caratterizzato la realizzazione dell'Arca. Poste tali premesse, appariranno oltremodo chiare al lettore le difficoltà a cui andrà incontro lo studioso nell'approcciarsi allo studio di un apparato decorativo che si può vedere solo attraverso gli occhi di un antico spettatore, Pausania, che si trovò davanti al monumento all'incirca milleottocento anni fa. Non dimentichiamo inoltre che il Periegeta visitò Olimpia a più di otto secoli di distanza dalla tirannide di Periandro (che secondo varie fonti dedicò l'Arca nel santuario di Hera ad Olimpia) e – cosa ancora più significativa – che ignoriamo quali siano e come agirono i processi selettivi che lo influenzarono nella descrizione delle numerose immagini.

Tuttavia, sembrerebbe che davanti a tali spinose questioni gli studiosi non si siano dati per vinti, ma che al contrario le problematiche sopra proposte ne abbiano stimolato la curiosità e l'acume, a giudicare anche dai numerosi studi portati avanti sull'argomento. Nonostante ciò, mancavano fino ad ora tanto un'analisi interdisciplinare delle testimonianze letterarie inerenti l'Arca quanto uno studio puntuale e sistematico della descrizione che del monumento ci fornisce Pausania. A questa mancanza rimedia lo studio mirabilmente condotto da Tatiana Cossu nel suo lavoro; lavoro che risulta innovativo, soprattutto grazie alla corretta applicazione dell'approccio multi-

disciplinare, che costituisce non solo il punto di forza dell'Autrice ma anche una ormai imprescindibile metodologia da applicare agli studi iconologici.

Il volume risulta arricchito da una prefazione di Giulio Angioni, antropologo dell'Università di Cagliari, e diviso in sei capitoli preceduti da una premessa dell'Autrice.

Nella prefazione Angioni anticipa il particolare e valido approccio con cui T. Cossu affronta uno studio che potremmo di primo acchito definire meramente iconologico, ma che in realtà travalica la semplice analisi dell'immagine, arricchendosi di una rilettura e di una reinterpretazione di tipo antropologico nella quale ricopre un ruolo di particolare importanza la memoria culturale dei Greci di età arcaica (in merito all'importanza nella società della memoria culturale si veda in particolare Assmann, J. 1997. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi). Il metodo adottato è dunque quello che in ambito antropologico si suole definire *antropopoietico*, utilizzato non solo per comprendere come l'uomo antico rappresenti sé stesso in relazione al potere politico o più in generale alla società, ma anche come si relazioni al concetto di disumano e sovrumano, metodo che genera inevitabilmente un risultato – come lo definisce lo stesso Angioni – «innovativo e fruttuoso». Questo particolare approccio ermeneutico viene rivendicato nella premessa, quando l'Autrice precisa che il suo studio è volto a individuare, mediante l'analisi iconografica e iconologica del monumento, le modalità e le dinamiche attuate dal potere politico «nel manipolare e plasmare la materia mitica e, mediante essa, per manipolare e plasmare la società e gli uomini»; tale esame inoltre, riguardando un artefatto realizzato mediante un sistema di immagini attentamente pensato e organizzato, potrà portare all'identificazione dei processi di percezione dell'umano e del divino, del *kosmos* e della società, del disumano e del sovrumano in piena età arcaica.

Nel primo capitolo, intitolato significativamente *Poesi*, T. Cossu introduce, oltre all'argomento base della sua ricerca, anche la metodologia che intende adottare basandosi sul processo della poiesi come dinamica privilegiata non solo della costruzione culturale di cose, idee e rappresentazioni, ma anche della loro trasformazione, riproduzione e rielaborazione continua e incessante; in particolare si sofferma sulla prospettiva antropopoietica, ripercorrendo le tappe più significative della storia degli studi: da Johann G. Herder (Herder, J. G. 1971. *Idee per la filosofia*

della storia dell'umanità. Bologna: Zanichelli) ad Antonio Gramsci (Gramsci, A. 1975. *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi), da André Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, A. 1964. *Le geste et la parole. Technique et langage*. Paris: Editions Albin Michel; Leroi-Gourhan, A. 1965. *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*. Paris: Editions Albin Michel) a Mircea Eliade (Eliade, M. 1957. *Trattato di storia delle religioni*. Torino: Einaudi; Eliade, M. 1967. *Il sacro e il profano*. Torino: Boringhieri), e soffermandosi sul punto focale dell'antropopoiesi, ovvero il "fare uomini" attraverso la costruzione culturale. L'Autrice passa quindi a introdurre il manufatto al lettore, cominciando ovviamente dalle fonti letterarie, soffermandosi più in particolare sul racconto erodoteo (Erod. V 92) riguardante la nascita del tiranno e soprattutto sull'importanza che rivestì l'Arca dentro la quale la madre avrebbe nascosto il piccolo Cipselo salvandogli la vita. Inevitabile e sempre utile è inoltre la riflessione che l'Autrice propone – partendo da Warburg (Warburg, A. 1932. *Die Erneuerung der heidnischen Antike*. Leipzig-Berlin: Teubner) per arrivare ai contemporanei Bianchi Bandinelli (Bianchi Bandinelli, R. 1978. *Storia e cultura dei Greci*, Milano: Bompiani) e Torelli (Torelli, M. 1984. *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma: Quasar) - riguardo la corretta metodologia da adottare quando ci si prefigge di affrontare lo studio della produzione, della lettura e dell'interpretazione di immagini antiche. Immagini che, spesso e volentieri, si offrono come contenitori privilegiati di elementi simbolici e chiavi ermeneutiche assai complicate, prodotte dall'interazione di numerosi e distinti livelli semantici, per comprendere i quali si deve necessariamente far ricorso ad un approccio di tipo interdisciplinare. È proprio grazie a questo criterio che una Cultura può essere interpretata nella sua totalità ovvero non più semplicemente come un insieme statico di singoli componenti - ciascuno dei quali distintamente aggiungibile o sottraibile -, ma secondo un'accezione globale e dinamica, una realtà in movimento composta da forma e pensiero, caratteristiche fondamentali di ogni società (per un approfondimento sul concetto di Cultura si veda Harris, M. 1990. *Antropologia culturale*, Bologna: Zanichelli). Poste queste premesse, l'Autrice prepara il lettore ad entrare nel vivo dell'analisi iconologico-antropologica dell'Arca, precisando che le immagini che ne ornavano le pareti - pur riproponendo temi figurativi in parte tradizionali - dovevano risultare caratterizzate da una complessità e ricchezza non comuni: pertanto appa-

re particolarmente importante non solo concentrare l'attenzione sulla sintassi delle singole scene e dei temi mitologici, ma soprattutto sulla loro organizzazione spaziale all'interno dell'oggetto, una disposizione che, come spesso accade quando si ha a che fare con immagini del mondo classico, non risulta casuale ma, al contrario, ben studiata in ogni particolare. Questo processo esegetico parte dalla rielaborazione grafica che la stessa Autrice realizza immagine per immagine, riprendendo lo spirito con cui R. Splitter (Splitter, R. 2000. *Die « Kypseloslade » in Olympia : Form, Funktion und Bildschmuck ; eine archaologische Rekonstruktion. Mit einem Katalog der Sagenbilder in der korinthischen Vasenmalerei und einem Anhang zur Forschungsgeschichte.* Mainz: von Zabern) ha recentemente proposto un'Arca priva di qualsiasi elemento decorativo, concentrando l'attenzione solo sugli elementi essenziali di ciascuna scena. Ognuna di queste fu realizzata, si badi bene, non in maniera limpida ed evidente ma mediante un linguaggio fortemente codificato e simbolico, in grado di evocare istantaneamente nella mente di chi ammirava l'oggetto chiare allusioni ai luoghi e ai protagonisti che nell'universo corinzio rivestivano un importante ruolo culturale, politico e commerciale.

Nel corso dei successivi cinque capitoli l'Autrice ripercorre sistematicamente l'intera descrizione che Pausania offre dell'Arca, punto per punto e immagine per immagine, offrendo al lettore non solo una precisa analisi iconografica, ma anche una puntuale e ragionata lettura iconologica, sempre inserita però in una prospettiva interdisciplinare.

È nel secondo capitolo, intitolato *Coropoiesi* ("fare territorio") che viene esaminata la prima fascia decorativa dell'antico artefatto. I dieci episodi proposti – tra cui la partenza di Anfiraio, i giochi funebri in onore di Pelia, Eracle e l'Idra – coinvolgono tutti, anche se in maniera diversa, il concetto di territorio e soprattutto di quel potere che su un dato territorio si metteva in atto, nel nostro caso l'area compresa tra Olimpia e l'istmo di Corinto, fino a toccare le propaggini più orientali della zona su cui la Corinto cipselide esercitava la sua influenza ovvero la rotta di enorme importanza strategica che dal mar Egeo conduceva al Mar Nero.

Se si è in grado di esercitare un saldo potere su un territorio, si deve conseguentemente essere anche capaci di mantenerne il buon ordine, come si evince nel corso del terzo capitolo, *Cosmopoiesi* ("fare ordine"), dall'analisi della seconda fascia dell'Arca, che propone, sempre attraverso una complicata serie di

riferimenti simbolici incrociati, il tema del *kosmos*, termine che nella Grecia antica indicava non tanto l'ordine cosmico, quanto il buon ordine dell'universo. Le dodici scene, delimitate da episodi mitici ambientati agli estremi confini, stavolta occidentali, del mondo – *Hypnos* e *Thanatos* in braccio alla Notte e Perseo inseguito dalle Gorgoni fanno da cornice ad altri soggetti come ad esempio Atlante ed Eracle, Enialio e Afrodite, Peleo e Teti – confluirebbero, secondo l'Autrice, verso un ben preciso scopo: rappresentare «la concezione del *kosmos*, quale insieme dei principi divini ordinatori del mondo, al cui centro è posto il potere regale di Corinto, derivato direttamente da Zeus». Niente di strano dunque che i detentori di un potere tirannico si preoccupassero di legittimare e propagandare la propria posizione nel modo che più di ogni altro si rivelava efficace e adatto, cioè attraverso un'astuta e ben pensata manipolazione del mito, cosa che ci riporta immediatamente al metodo di propaganda e autolegittimazione ampiamente adottato ad esempio anche dai Pisistratidi ad Atene (per quanto riguarda la tirannide pisistratea ad Atene si veda l'approfondito lavoro di Angiolillo, S. 1997. *Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei pisistratidi.* Bari: Edipuglia).

Antropopoiesi ("fare uomini") è il titolo del quarto capitolo ed è anche il filo conduttore della quarta fascia dell'Arca. Le tredici scene sono rigorosamente suddivise dall'Autrice in due gruppi: *fare spose* e *fare guerrieri*. Questa appropriata differenziazione ci rimanda immediatamente alla sfera dei rituali iniziatici sia maschili che femminili, sfera - come sappiamo grazie a numerosi e validi studi - molto complessa e di fondamentale importanza nella Grecia antica (in merito ai riti iniziatici si veda tra gli altri Van Gennep, A. 1909. *Les rites de passage.* Paris: Nourry; Brelich, A. 1969. *Paidés e Parthenoi.* Roma: Ediz. dell'Ateneo; Vernant, J.P. 1974. *Mythe et société en Grèce ancienne.* Paris: Maspero). Era solo ed esclusivamente attraverso l'iniziazione che i fanciulli diventavano *andres* e le fanciulle *gynaikes*. I riti di passaggio o d'iniziazione preparavano dunque la fanciulla o il ragazzo ad un cambiamento di *status* ed erano in genere, come precisa T. Cossu, articolati secondo tre tappe fondamentali (riti preliminari, riti liminari e riti postliminari; in merito ai rituali iniziatici si veda anche Brelich, A. 1969. *Paidés e parthenoi.* Roma: Edizioni dell'Ateneo; Brulé, P. 1987. *La Fille d'Athènes.* Paris: Les Belles Lettres; Giuman, M. 1999. *La dea, la vergine, il sangue,* Milano: Longanesi; Montepaone, C. 1999. *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella*

comunità antica. Roma: Donzelli). Borea che rapisce Orizia, Achille e Memnone, Aiace che trascina Cassandra sono solo alcune delle scene a carattere prettamente liminare che si proiettano nella dimensione del *fare uomini* e del *fare donne*, dimensione essenziale nella vita dei giovani in Grecia. Per quanto riguarda le fanciulle tale momento risultava strettamente collegato tanto alla comparsa del primo ciclo mestruale quanto al matrimonio e successivamente al parto. È solo e soltanto col matrimonio infatti che la fanciulla poteva diventare una *gyne* e una madre, trovando quindi il giusto e opportuno ruolo nella società. Per quel che concerne i ragazzi invece, ciò che segnava il loro ingresso nella comunità non era un fattore fisico-biologico come per la donna, ma più semplicemente il diventare cittadini e guerrieri. Scene di battute di caccia, di lotte contro mostri, di conquiste della sposa – quasi sempre anche queste sotto forma di esperienze di *predazione* – sono episodi fortemente andropoietici. I protagonisti della quarta fascia dell'Arca dunque, tutti giovani al termine del loro percorso iniziatico, come Arianna, Elena, Teseo e Paride, assurgerebbero a modelli per le fanciulle che si accingevano a diventare spose e per i ragazzi che erano in procinto di divenire guerrieri.

È nella quinta e ultima fascia dell'Arca, oggetto del quinto capitolo, *Coinopoesi* ("fare comunità"), che le quattro scene rappresentate sembrerebbero configurarsi nel giusto compimento e nell'inevitabile conseguenza dei riti liminari evocati nella fascia superiore. Non ci sorprenderà dunque la coerente consequenzialità che si riscontra tra la quarta e la quinta fascia: i rituali iniziatici producono le donne e gli uomini che costituiscono la comunità. È così raffigurato l'amplesso tra un uomo e una donna (Odisseo e Circe secondo Pausania, Peleo e Teti secondo l'Autrice) momento in ogni caso strettamente conseguente ai riti iniziatici e al matrimonio; la consegna delle armi a Peleo in qualità di dono di nozze, armi che non solo permetteranno a quest'ultimo di essere finalmente riconosciuto nel suo *status* di uomo-guerriero, ma che saranno le stesse che indosserà Achille a Troia; Demetra e Estia sul carro, che ci rivelano che l'unione tra Peleo e Teti sarà feconda; infine Eracle che saetta contro i centauri, per ricordare che il *fare comunità* è un progetto di *umanità* e non comprende quindi esseri tipicamente liminari come i centauri, mezzi uomini e mezzi animali.

Protagonista del sesto e ultimo capitolo, *Cratopoesi* ("fare potere"), è la terza fascia dell'Arca, situata esattamente al centro del manufatto tra le due fasce

superiori e le due inferiori, in una sorta di raccordo funzionale per l'intero percorso ermeneutico. Che questa terza fascia si presenti molto differente dalle altre appare evidente non solo a causa della sua collocazione spaziale – rappresenta infatti il "cuore" dell'Arca – ma anche per i temi e le modalità con cui questi sono proposti: riproduce infatti una parata militare.

È dunque l'unica a presentare non un tema mitologico, ma una scena legata al contesto storico – come dimostrerebbe anche l'assenza di iscrizioni con i nomi dei personaggi –, mentre le altre sono interessate da una serie di episodi mitici o ricollegabili ad un passato assai remoto e messi in relazione col presente solo mediante una serie di argute allusioni. Si tratta, inoltre, di un'unica rappresentazione, non più divisa in singoli episodi affiancati come abbiamo visto sinora.

Considerata da molti come inserto puramente decorativo, la lunga parata militare che la caratterizza è invece interpretata dall'Autrice, a parer mio in maniera corretta, come portatrice di un messaggio forte che costituisce la chiave di lettura di tutta la complessa narrazione del monumento. Innanzitutto il termine *kratos*, sottolinea T. Cossu, indica nella lingua greca – a differenza di *dynamis* e *arche* – non solo la superiorità fisica nel combattimento o nell'assemblea, ma anche il dominio politico-sociale che ne consegue, la preminenza di un re o di un singolo uomo sugli altri o ancora l'egemonia di un esercito o di un intero popolo su un altro. Nel caso del dominio su un *demos* il concetto di *kratos* – un misto tra potere fisico, politico e militare – risulta strettamente legato alla sfera della regalità e dunque indirettamente anche a quella della tirannide. Non è un potere effimero o momentaneo ma duraturo e individuale, legato a doppio filo allo *status* e alla posizione ricoperta dal singolo nell'ordine sociale. Non dimentichiamo che Cipselo, sebbene considerato da molti un sovrano abile e capace, rimaneva pur sempre un tiranno, che aveva conquistato il potere mediante un'azione di forza, un atto rivoluzionario, che si era concretizzato mediante la persecuzione violenta, la confisca dei beni e l'allontanamento obbligato della parte avversa. Appare chiaro dunque come i Cipselidi avessero un'estrema necessità tanto di propaganda e autolegittimazione, quanto di ottenere larghi consensi che non fossero sempre e solo acquistati con metodi di tipo coercitivo ma anche e soprattutto persuasivo. Nessuna strada a questo punto risulterà agli occhi del tiranno più efficiente dell'utilizzo del mito e della genealogia sacra e/o eroica opportunamente alterati per i propri scopi. Tornando alla nostra fascia, secondo Pausania la

parata, costituita soprattutto da opliti ma anche da cavalieri su pariglie divisi in due schiere affrontate, rappresenterebbe l'eraclide Alete e il suo esercito in procinto di accogliere Melane, antenato di Cipselo, e le sue truppe. L'Autrice si mostra però più propensa a riconoscere nella scena l'incontro pacifico tra due importanti *gene* di quel tempo – una delle due schiere guidata da un principe cipselide - in procinto di stipulare un'alleanza, a dimostrazione dei potenti legami che il *genos* dei tiranni era in grado di intrattenere.

Alla luce di questa lettura, il terzo registro viene interpretato come una sorta di “cerniera”, che chiude il cerchio narrativo e offre la giusta prospettiva da dare a tutto l'apparato decorativo del monumento ovvero interpretare ogni singola scena mitica proiettandone il significato simbolico nel presente. Scrive l'Autrice nel paragrafo conclusivo: «Così sulla scia di una consolidata strategia politica adottata [...] dai più potenti *gene* del mondo greco, l'invenzione o la costruzione di legami genealogici con gli eroi e i re del

passato [...] fu abilmente perseguita da Cipselo e dai suoi discendenti per presentare il loro potere come un ritorno alle origini mitiche della città di Corinto...» e conclude affermando che lo scopo della realizzazione e soprattutto della consacrazione ad Olimpia di un siffatto dono sta nel «...proiettare nel futuro la realtà del presente attraverso la forma performativa delle immagini e del mondo di pratiche, culti e riti...».

Chiude il volume una ricca e aggiornata bibliografia, ben integrata nel corso del testo da ulteriori informazioni sui più recenti studi in materia; il libro è inoltre arricchito da belle immagini e ricostruzioni grafiche. Va dunque all'Autrice il merito di aver adottato nella sua ricerca la metodologia multidisciplinare in maniera sistematica e convincente, cosa che le ha permesso di raggiungere la valida esegesi di un monumento di particolare importanza non solo in riferimento alla Corinto cipselide, ma a tutta la Grecia arcaica.

