

Simboli nello spazio

Elementi di denotazione spaziale nella coroplastica votiva tarantina



Federico Prandoni
federico.prandoni@gmail.com



Stefano Ordanini
ste.ordanini@gmail.com

Introduzione

Nell'ambito del vasto *corpus* della coroplastica votiva tarantina, nella maggior parte delle composizioni più articolate è possibile individuare – accanto al soggetto principale che costituisce il fulcro della raffigurazione – una serie di elementi ricorrenti che ampliano o rafforzano il quadro informativo dell'iconografia. La presenza di tali elementi, tuttavia, è sottoposta ad un criterio di selezione che può essere definito di *representazione compendiaria*, che nella progettazione dell'immagine opera inserendo nella composizione solo ciò che è afferente, in primo luogo, alla sfera del simbolo, mentre limita o riduce quegli elementi che potrebbero espletare anche una funzione di esclusiva denotazione spaziale, cioè di allusione ad un ambiente, reale o immaginario, circostante i soggetti: ad esempio, nei *pinakes* del culto dei Dioscuri, nonostante la presenza di svariate componenti all'interno della rappresentazione e la relativa grandezza del supporto, la quasi totalità degli oggetti raffigurati risulta caratterizzata da un'elevata significatività culturale, mentre vengono trascurati quegli elementi che concorrerebbero a definire in maniera univoca il paesaggio o l'ambiente in cui ha luogo la scena.

È però forse possibile ricercare, nel novero di queste componenti dal carattere prettamente simbolico, quelle che sono in grado di comunicare parallelamente un riferimento di natura spaziale. A tal proposito, riteniamo opportuno distinguere due categorie: i *simboli iconografici* e i *simboli nel reale*. I primi qualificano quegli elementi aggiunti alla composizione che rispondono a una esigenza di tipo esclusivamente connotativo, intervenendo nella scena senza presentare una stretta aderenza con la realtà e alludendo invece a significati concettuali ed astratti; la seconda categoria si riferisce, invece, a quegli elementi che, pur essendo permeati di una carica simbolica, possono anche denotare uno spazio reale favorendo, con la loro presenza, il delinearsi di un ambiente nella sua articolazione concreta. Di conseguenza, solo i *simboli nel reale* sono elementi della composizione in grado di denotare propriamente uno spazio.

Alla luce di queste considerazioni, all'interno del *corpus* coroplastico analizzato nell'ambito del Progetto di Ricerca sancito dall'Accordo Quadro tra il Museo Archeologico Nazionale di Taranto e il Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano sono stati individuati due tipi iconografici che si prestano particolarmente all'individuazione delle due categorie qui proposte.

Scudi e protomi equine nello spazio del simposio

Il primo tipo iconografico individuato fa parte del gruppo dei recumbenti su *kline*, uno dei più diffusi e maggiormente significativi per ampiezza di elaborazioni compositive (POLI 2010, pp. 97-98 e 229-231; ABRUZZESE CALABRESE 1996). A tale scopo sono stati selezionati due esemplari, il primo (Fig. 1) proveniente da Metaponto (ORLANDINI 1983, p. 504), il secondo (Fig. 2) da una stipe votiva del Santuario di Fondo Giovinazzi presso Taranto (LIPPOLIS - GARRAFFO - NAFISSI 1995, pp. 71-77).

Si consideri lo schema compositivo che dà forma a questi esemplari e ben si adatta a rispondere a quella concezione fondante della coroplastica tarantina che si è qui voluta definire con il termine di *representazione compendiaria*: è con pochi elementi essenziali – il soggetto maschile con i suoi attributi consueti e la figura femminile velata con infante posta ai piedi della *kline* – che si delinea un quadro dal forte impatto semantico, collocando la scena nel contesto del simposio e di una convivialità dalla chiara valenza rappresentativa (LIPPOLIS - GARRAFFO - NAFISSI 1995, pp. 51-53). Con forte sinteticità espressiva, tutte le componenti sono poste al servizio esclusivo della trasmissione di un contenuto concettuale di valori consolidati e il carattere connotativo – la presentazione di elementi simbolico-rappresentativi – domina sulla pura denotazione spaziale; mancano, invece, elementi accessori, dal carattere prettamente denotativo, che assumano il ruolo esclusivo di indicatori di uno spazio concreto o, in altre parole, di un ambiente circostante.

È tuttavia opportuno domandarsi che cosa accade nei casi in cui, a questo schema compositivo di base, si aggiungono altri elementi che sembrerebbero suggerire un'estensione dello spazio della rappresentazione: è il caso dell'apparizione di raffigurazioni quali lo scudo o la protome equina, che vengono collocati alle spalle del gruppo, tra il soggetto maschile e quello femminile. Scudo e protome possono essere considerati portatori di significati analoghi, quali simboli di prestigio, o quantomeno di ruolo, o più genericamente un segno di autorità politico-militare o di qualificazione eroica (IACOBONE 1988, p. 51). Anche la loro presenza, insomma, risponde ad una precisa necessità di comunicazione puramente concettuale, sostanzialmente immaginaria, e non sembra perciò, almeno apparentemente, concepita allo scopo di definire un ambiente "vissuto", uno spazio circostante in cui si collocherebbe la scena simposiastica. Eppure, si ritiene opportuno tentare di distinguere questi due elementi iconografici proprio per quanto concerne la loro potenzialità semantica nell'ambito della denotazione dello spazio.

In primo luogo, la protome equina: l'animale, innanzitutto, non è mai rappresentato nella sua interezza, ma compendiato nella forma di una protome collocata tra la figura maschile e quella femminile, in una sorta di immagine di "fondale" della scena priva di un definito rapporto spaziale con gli altri elementi della composizione; inoltre, da un punto di vista più strettamente semantico, la presenza di un tale soggetto in un'ambientazione che rispecchia più o meno puntualmente quella di una concreta pratica simposiastica risulta alquanto inverosimile. Il cavallo, dunque, si manifesta come elemento esclusivamente simbolico, che "esiste" solo in quanto portatore di significati che nulla hanno a che vedere con la denotazione dello spazio. Si tratta di ciò che si è voluto definire un *simbolo iconografico*.

Diversa e potenzialmente più significativa in termini di spazio è la questione dello scudo: infatti, al di là della forte carica simbolica che è in grado di comunicare, la sua presenza può determinare nell'osservatore moderno un'ulteriore suggestione, ovvero può indurre ad immaginare che la rappresentazione rispecchiasse un uso reale, quello di collocare uno scudo nell'ambiente del simposio, appeso ad una parete o appoggiato ad un non meglio precisabile sostegno, quantomeno in particolari circostanze della quotidianità sociale tarantina, come – del tutto ipoteticamente – in un ben definito contesto rituale o celebrativo. In questo modo, tale elemento condenserebbe in sé un duplice significato: pur mantenendo intatta la sua carica fortemente simbolica, assumerebbe anche il ruolo di elemento di denotazione di uno spazio reale, ampliando, anche solo allusivamente, la percezione della collocazione della scena in un ambiente vissuto. In sintesi, lo scudo assumerebbe la funzione di ciò che si è voluto definire come un *simbolo nel reale*.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Il serpente, la stele e la libagione fra Taranto e Sparta

Si procede ora al riconoscimento delle categorie concettuali precedentemente esposte all'interno di un nucleo di materiali di entità numerica esigua e di estensione cronologica piuttosto ristretta, ossia la seconda metà del IV sec. a.C. Due sono gli esemplari ad oggi reperibili a Taranto: uno (Fig. 3) dalla stipe votiva di via G. Oberdan (LIPPOLIS - GARRAFFO - NAFISSI 1995, p. 112, Stipe g.9); l'altro (Fig. 4) dalla stipe votiva di piazza G. Marconi (LIPPOLIS - GARRAFFO - NAFISSI 1995, p. 113, Stipe g.12). Un terzo esemplare (Fig. 5), iconograficamente assimilabile ai precedenti, proviene dalla stipe di proprietà Favale, nel territorio di Eraclia (BIANCO - CRUPI - PASQUINO 2012, p. 174, fig. 10, n. 35). Lo schema compositivo è così ricostruibile: una figura maschile, il cui capo, perduto, era ornato da due bende, è rappresentata seduta forse su una roccia alla quale, nella versione eraclota, è poggiato uno scudo. Le spalle sono coperte da una clamide – unico elemento di abbigliamento – appuntata al centro del petto con una fibula di forma circolare. Il braccio destro è proteso nell'atto di porgere una *phiale mesomphalos* a un serpente, che, per abbeverarsi, si solleva dal terreno. La clamide, insieme all'arma impugnata nella mano sinistra nell'esemplare eraclota, concorre a qualificare la figura come guerriero. La scena così delineata mostra, nell'articolazione conservata a Taranto, un ulteriore elemento: dietro al serpente è infatti una stele, sulla cui sommità modanata sono deposte tre offerte, verosimilmente di natura alimentare.

In riferimento al concetto di *representazione compendiaria*, gli esemplari risultano particolarmente esemplificativi; la scena è infatti costituita, oltre che dalla figura umana libante, da pochi elementi fondamentali: il serpente, in tutte e tre le attestazioni, la stele, nelle due da Taranto, e lo scudo, nel solo esemplare eraclota – sebbene non si possa escludere del tutto la sua presenza nell'originaria iconografia tarantina, data la mancanza di questa parte del rilievo.

Ai fini dell'analisi, è opportuno richiamare i modelli figurativi cui la serie attingerebbe: a fronte di una documentazione piuttosto esigua in ambiente magnogreco – e segnatamente tarantino, tanto come *metropolis* quanto come colonia –, si riscontra una notevole frequenza del soggetto in area laconica e messenica, dove l'immagine si trova declinata nella forma del rilievo litico o della placchetta fittile (SALAPATA 2013).

Sulla base dell'ipotesi avanzata da E. Lippolis in merito alla derivazione spartana dei *pinakes* tarantini dei Dioscuri, nell'ambito delle vicende che, nella seconda metà del IV sec. a.C., portarono Taranto a instaurare stretti rapporti con la madrepatria, è possibile supporre un processo di assimilazione analogo per i rilievi in esame: in tal senso, un confronto fra le figurazioni spartane e quelle tarantine mostra interessanti spunti per il tema che qui si intende affrontare. È significativo osservare come la documentazione spartana, costituita prevalentemente da *pinakes*, non sfrutti le potenzialità espressive che questa declinazione offrirebbe per la denotazione spaziale. L'immagine, infatti, è pressoché sempre limitata a quegli elementi essenziali che sono *in primis* connotativi, rimandanti cioè a una sfera di concetti e valori pregnanti che la sola rappresentazione di per sé, pur priva di contesto spaziale definito, è in grado di evocare: dunque, il nucleo iconografico e semantico della raffigurazione è costituito dall'uomo con *phiale* e dal serpente, cui spetta, evidentemente, un ruolo di precisa specificazione del contenuto della scena (DENTZER 1982, pp. 495-501; SALAPATA 2006), ossia quello che si è definito *simbolo iconografico*.

Ancor più significativa è la presenza della stele, che si qualifica come innovazione di ambiente tarantino; questo elemento, con o senza offerte sulla sommità, ricorre, sebbene con non grande frequenza, nei rilievi con cavaliere, stante o a cavallo, – cavaliere che spesso sostiene una *phiale* – e nei più rari rilievi con guerriero stante.

In conclusione, la stele si presenta come elemento introdotto in un contesto figurativo che in origine ne era privo, manifestando, con ciò, un valore anzitutto spazialmente denotativo: con la sua rappresentazione, infatti, essa trasporta la scena in uno spazio di natura culturale, ma, come attestato dalla coeva ceramografia apula, di pertinenza verosimilmente funeraria e/o eroica, assumendo anche un ruolo narrativo.

Da ciò consegue che la stele è di per sé anzitutto un elemento che, proprio in virtù della sua presenza non imprescindibile ai fini della comprensione dell'immagine – come i rilievi laconici e messenici, insieme all'esemplare eraclota, ci attestano –, è possibile definire come *simbolo nel reale*.

Abbreviazioni bibliografiche

ABRUZZESE CALABRESE 1996 = G. ABRUZZESE CALABRESE, La coroplastica votiva. Taranto, in E. LIPPOLIS (a cura di), *I greci in Occidente: arte e artigianato in Magna Grecia*, Napoli 1996, pp. 188-205; BIANCO - CRUPI - PASQUINO 2012 = S. BIANCO - G.S. CRUPI - M.D. PASQUINO, Il deposito votivo di proprietà Favale: la coroplastica, in M. OSANNA - G. ZUCHTRIEGEL (a cura di), *ΑΜΦΙ ΣΙΠΙΟΣ ΠΟΑΣ. Nuove ricerche su Eraclia e la Sirtide*, Venosa 2012, pp. 161-180; DENTZER 1982 = J.M. DENTZER, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIIe au IVe siècle avant J.-C.*, Roma 1982; IACOBONE 1988 = C. IACOBONE, *Le stipi votive di Taranto (Scavi 1885-1934). Corpus delle stipi votive in Italia II*, Roma 1988; LIPPOLIS - GARRAFFO - NAFISSI 1995 = E. LIPPOLIS - S. GARRAFFO - M. NAFISSI, *Taranto. Culti greci in Occidente. Fonti scritte e documentazione archeologica. I*, Taranto 1995; ORLANDINI 1983 = P. ORLANDINI, Le arti figurative, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983, pp. 331-556; POLI 2010 = N. POLI, *Collezione tarentina del Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste. Coroplastica arcaica e classica*, Trieste 2010; SALAPATA 2006 = G. SALAPATA, *The Tippling Serpent in the Art of Lakonia and beyond*, in *Hesperia* 75 (2006), pp. 541-560; SALAPATA 2013 = G. SALAPATA, *Laconian and Messenian Plaques with Seated Figures: The Socio-political Dimension*, in *BSA* 108 (2013), pp. 187-200.