

Immagini d'immagini: la fantastica galleria di Filostrato Maggiore (in margine a una nuova traduzione)

di Gabriele Burzacchini

Il curatore Giuseppe P(ucci) e il traduttore Giovanni L(ombardo) hanno prodotto insieme un utile contributo agli studi filostratei. Il libro – così come il coevo volumetto di Jackie Pigeaud, *Tre fantasie sulla phantasia. Filostrato, Poussin, Winckelmann*, trad. it. G. L., Palermo (Edizioni di passaggio) 2010 – interessa tanto l'Estetica quanto la Letteratura e la Filologia greca.

Nella *Presentazione* P. non trascura nessuno dei problemi critici che l'opera pone. Questa 'visita guidata' ad una pinacoteca napoletana, raccontata da uno squisito neosofista come Filostrato Maggiore – vissuto tra l'Ellade e l'Italia tra II e III sec. d. C. – ha affascinato per secoli, soprattutto a partire dal Rinascimento, artisti e letterati.

Giustamente si ritiene che abbia ormai fatto il suo tempo la *vexata quaestio* sulla reale consistenza o meno di questa collezione di quadri descritta dall'autore: P. ne tratta in particolare nei §§ 4-5 della *Presentazione*, con le note 15-21 di p. 23 e i relativi rinvii alla copiosa bibliografia delle pp. 107-120. A questo proposito, si può ora segnalare in aggiunta un sagace articolo di Maria Cannatà Fera, *Tra letteratura e arti figurative: le Images dei due Filostrati*, in AA. VV., *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, a c. di Luigi Belloni, Alice Bonandini, Giorgio Ieranò e Gabriella Moretti ("Labirinti", 128), Trento (Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici dell'Università degli Studi di Trento) 2010, 373-394, dove il problema se quei quadri esistessero realmente o fossero frutto di un'operazione retorica è ancora una volta lucidamente affrontato, con indicazioni bibliografiche *up-to-date* (in

particolare p. 374 n. 4). Come P. e L., e come la stessa Cannatà, ritengo che la questione sia di fatto svuotata a partire dal riconoscimento della tipologia dell'opera come ἔκφρασις: un fenomeno letterario che percorre tutta quanta la greicità, da Omero a Eschilo, da Erodoto ai poeti alexandrini, fino ai secoli dell'età greco-romana, quando il procedimento ecfrastrico, sempre più autonomo come genere, tocca punte di virtuosistica bravura, dove la parola scritta entra in competizione con la rappresentazione per immagini. Un caso evidente è, ad es., il *De domo* di Luciano², su cui scrisse pagine assai limpide Emilio Mattioli, nel contesto di un'analisi *ad hoc* non solo in Luciano, ma più in generale nella Seconda Sofistica: vd. *La poetica di Luciano*, in «Studi di estetica» I (1973 [ma 1976]), 53-112: 104-107, poi ripubblicato nel volume *Studi di poetica e retorica*, Modena 1983, 7-68: 60-63³.

Alcune osservazioni. Il titolo del volume, *La Pinacoteca*, ben risponde al greco *Eikόνες*, *Immagini*, pertinente a 'dipinti' (γραφαί). Quando Filostrato Minore, autore di un'omonima raccolta, si riferisce nel proemio all'opera del Maggiore, suo nonno materno, la definisce come τις γραφικῆς ἔργων ἔκφρασις, cioè «una descrizione di opere di pittura» (meno bene «di grafica», p. 7, se non altro per l'equivoco che la parola può ingenerare nel lettore moderno).

Viene messa efficacemente in risalto la struttura dello scritto (§ 3): un'opera di spirito agonistico (non per nulla la visita ha luogo quando a Napoli si celebrano i giochi), nella quale la sfida di bravura è col pubblico. «Per fare ciò», scrive P., «il retore deve moltiplicare allusioni, ci-

² Proprio in questo scritto luciano Rodolfo Signorini ha riconosciuto la fonte letteraria della mantovana Camera Picta del Mantegna: al riguardo, mi permetto di rinviare alla mia recensione Andrea Mantegna e Luciano di Samosata. A proposito di Rodolfo Signorini, *Opus hoc tenue*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova» LXXV (2007) 323-341 (sull' ἔκφρασις, in particolare, pp. 328-331).

³ Da segnalare anche Roberto Nicolai, *L' ἔκφρασις*, una tipologia compositiva dimenticata dalla critica antica e dalla moderna, in AA. VV., *Lo scudo di Achille nell'Iliade. Esperienze ermeneutiche a confronto*. «Atti della giornata di studi – Napoli, 12 maggio 2008» = «AION (Sezione filologico-letteraria)» XXXI (2009), a c. di M. D'Acunto e R. Palmisciano, Pisa-Roma 2010, 29-45: l'A. estende l'indagine a tutte le tipologie di descrizioni in letteratura greca, fornendo ulteriore utile bibliografia.

tazioni, ammiccamenti, deve creare una connivenza con la sua *audience*. A questo servono gli innumerevoli rimandi intertestuali di cui è contestata la trama di tutte le descrizioni [...]. Non è certo un caso che la stragrande maggioranza dei quadri della pinacoteca siano di soggetto letterario e/o mitologico» (pp. 9s.).

Dopo aver trattato sinteticamente della *Philostratfrage* (§ 4), P. opportunamente ricorda che «l'opinione oggi prevalente è che Filostrato abbia confezionato a tavolino i suoi quadri, partendo dai testi letterari che li sostanziano, in qualche caso avendo presenti opere da lui realmente viste in luoghi e momenti diversi, in qualche altro attingendo alla cultura figurativa del suo tempo» (p. 12). «I quadri di Filostrato», aggiunge il curatore, «sono ipertesti costruiti a partire non da un solo ipotesto, ma da una pluralità di ipotesti, sezionati, manipolati, smontati e rimontati in un caleidoscopio di citazioni, echi e rimandi reciproci» (p. 13).

Notevoli le analisi che P. dedica allo studio dell' ἔκφρασις. Non è esatto, però, asserire che «in greco la sfera implicata [*scil.* dall'accezione del termine] è quella dell'oralità» (p. 15): in realtà, il genere si consolida in testi scritti fin da Omero, quanto meno dalla redazione pisistratea, se non ancor prima; e in autori come Luciano e Filostrato la consapevolezza delle risorse della scrittura – strumento indispensabile dell' ἔκφρασις, al di là della finzione dialogica – è un *background* da cui non si può prescindere. Sono da apprezzare i limpidi paragrafi che P. dedica a ἐνάργεια e φαντασία (§ 10), ἔκφρασις e desiderio (§ 11), piacere del riconoscimento (§ 12), ἔκφρασις e πάθη (§ 13), magia della parola e sinestesia (§ 15). Del tutto condivisibili le considerazioni conclusive della Cannatà nel succitato articolo: «L'insieme delle *ecphraseis* dei due Filostrati», osserva la studiosa, «costituisce una documentazione straordinaria del rapporto tra iconografia e letteratura nel mondo antico; attentamente analizzate, le due opere rivelano le prospettive culturali proprie di ognuno dei due autori, ma anche aperture e interessi comu-

ni. L'atteggiamento di Filostrato Maior nei confronti della tradizione letteraria è di *aemulatio*, egli distende la sua ἔκφρασις nello spazio lasciato libero dai suoi modelli, riempie i silenzi delle sue fonti: in *Pantea* fornisce la descrizione fisica assente dal modello letterario, *L'educazione di Achille* (2,2) parla del giovane eroe presso Chirone in quanto tutto il resto, egli afferma, era stato raccontato da Omero. Filostrato Minor continua l'opera dell'avo con l'intento di completarla, colmando in modo consapevole i vuoti strutturali dell'opera. Entrambi hanno una conoscenza straordinaria della letteratura greca, ma l'*aemulatio* del Giovane è rivolta più verso il Maior che verso altri autori, egli declina cioè il suo ricco patrimonio di conoscenze sull'ordito messo a punto dal nonno. Entrambi sentono l'esigenza di inserirsi nelle *Leerstellen*, di colmare quei vuoti che offrivano la possibilità di presentare al loro pubblico materia nuova o almeno non troppo nota. In questa particolare forma di comunicazione risulta difficile distinguere la descrizione dall'interpretazione, la realtà dall'invenzione. E tuttavia, non si può non consentire con Blaise de Vigenère, il quale nel sedicesimo secolo scriveva che "la plus grand' part" dei bei tratti di Filostrato Maior sono "empruntez des Poëtes" (II, p. 778)» (p. 393).

La traduzione, precisa L., è condotta sul testo stabilito da Arthur Fairbanks, Cambridge, Mass.-London 1931 (nella serie della Loeb Classical Library), ed è davvero, come dichiarato, «di moderna ed elegante leggibilità» (p. 23). Il volume sarebbe riuscito ancor meglio fruibile se si fosse potuto stampare a fronte il testo greco.

Qualche considerazione sulle note di commento. L'assiomatico *Prologo* (p. 27 rr. 1-4) è ben illustrato nelle notevoli postille esplicative di pp. 87 n. 1 e 88 n. 3. Il quadro di Pasifae (*Libro I* nr. 16, p. 41) si conclude con un'immagine che richiama allusivamente la puledra tracia di Anacreonte, fr. 72 (*PMG* 417) P. = 78 Gent. Il primo quadro del libro II (*Le cantatrici di inni*, nr. 1, p. 55) è tutto percorso da riecheggiamenti e precise citazioni saffiche: oltre ai frammenti ricordati nella nota 158 (p.

101), l'atmosfera generale rievoca il celebre fr. 2 Voigt, noto come *ostrakon* fiorentino (*PSI XIII 1300*). Il quadro 18 del libro II (*Il Ciclope*, p. 73) presuppone famosi ascendenti letterari: il IX canto dell'*Odissea*, il *Ciclope* di Euripide, l'undicesimo idillio di Teocrito (quest'ultimo ricordato nella nota 228 di p. 104). La dipendenza del quadro 23 (*La follia di Eracle*, p. 77) dall'*Ἡρακλῆς μαινόμενος* di Euripide è messa adeguatamente in luce nella nota 239 (p. 105).

La bibliografia, ricca e per lo più aggiornata, è da integrare con i contributi sopra citati, a loro volta corredati di indicazioni tanto specifiche quanto a largo spettro. In conclusione, il volume rende sicuramente un buon servizio alle nostre discipline.

La Pinacoteca di Filostrato Maggiore, a cura di GIUSEPPE PUCCI, traduzione di GIOVANNI LOMBARDO («Aesthetica», 71), Palermo (Aesthetica Edizioni) 2010.