

la rivista di **en**gramma
2003

22-29

La Rivista di Engramma
22-29

La Rivista di
Engramma
Raccolta

La Rivista di
Engramma

25

maggio/giugno 2003

La Rivista di Engramma
25

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di rocolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghirdalini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, danielle pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

25 maggio/giugno 2003

www.engramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

© 2019

edizioni**engramma**

finito di stampare novembre 2019

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *WARBURG* | *Giorgio Pasquali (1930), Mario Praz (1934). Due significativi contributi italiani su Aby Warburg*
- 25 *MNEMOSYNE ATLAS* | *Il Laocoonte: desiderio di una formula patetica antica e fortuna del soggetto. Letture grafiche di Tavola 41a*
a cura del Seminario Mnemosyne
- 29 *MNEMOSYNE ATLAS* | *L'originale assente. L'invenzione del Laocoonte nella Tavola 41a dell'Atlante Mnemosyne*
Monica Centanni
- 43 *MNEMOSYNE ATLAS* | *L'attrazione psicologica di Warburg per il 'Laocoonte'. Un esempio di cattiva lettura di Ernst Gombrich*
Monica Centanni
- 49 *MNEMOSYNE ATLAS* | *Il desiderio del Laocoonte alla corte di Mantova*
Lorenzo Bonoldi
- 55 *SAGGI* | *Venus volubilis/venusta Victoria. Tradimenti, travestimenti, capricci, denudamenti dell'Afrodite di Brescia*
Lorenzo Bonoldi, Monica Centanni, Luana Lovisetto
- 73 *P&M* | *I due volti di Lucia. L'immagine di Lucia, vergine martire di Siracusa, nelle creazioni pubblicitarie di due diversi fotografi di grido: per Erwin Olaf secondo l'iconografia culturale mediterranea, per Jean Baptiste Mondino secondo la tradizione nordica*
a cura di Lorenzo Bonoldi
- 75 *NEWS* | *Gaspere Vanvitelli e le origini del vedutismo. Presentazione della mostra Venezia, Museo Correr 2003*
Giacomo Dalla Pietà
- 77 *NEWS* | *Warburg a Ferrara. Recensione a: Marco Bertozzi, Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi, Franco Cosimo Panini Editore, Ferrara 2002*
Claudia Daniotti
- 79 *NEWS* | *Le nuove rappresentazioni in scena al Teatro Greco di Siracusa. Recensione alle opere: Persiani, Eumenidi di Eschilo, regia di Antonio Calenda; Vespe di Aristofane, regia di Renato Giordano, Siracusa, Teatro Greco, 16 maggio/2 luglio 2003*
Daniela Sacco

- 81 *NEWS | Narciso: storie di acque e ninfe, di lacrime e specchi. Recensione a: Maurizio Bettini, Ezio Pellizer, Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*
Federico Boschetti
- 85 *NEWS | Corale Greca. Presentazione della mostra: Attraverso lo specchio: miti, riflessi, riscritture, personale di Octavia Monaco, Bologna, Associazione Culturale Hamelin, 4/9 aprile 2003, 28 aprile/16 maggio 2003*
Ilaria Tontardini

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **22-29** anno **2003**

22 gennaio 2003

23 febbraio/marzo 2003

24 aprile 2003

25 maggio/giugno 2003

26 luglio/agosto 2003

27 settembre/ottobre 2003

28 novembre 2003

29 dicembre 2003

finito di stampare novembre 2019

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-89-8
ISBN digitale 978-88-98260-98-0

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Venus volubilis/venusta Victoria

Tradimenti, travestimenti, capricci, denudamenti dell'Afrodite di Brescia

Lorenzo Bonoldi, Monica Centanni, Luana Lovisetto



A | Ricostruzione grafica dell'originale dell'Afrodite del III sec. a.C.

B | Ricostruzione grafica della modifica di età vespasiana.

C | Vittoria alata di Brescia.

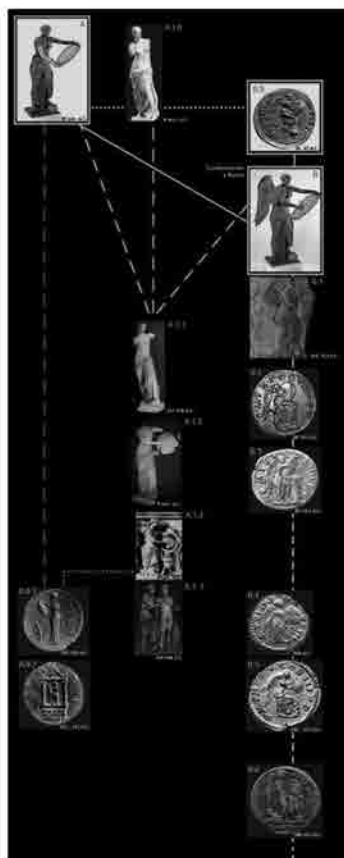
D | Vittoria privata delle ali in conformità all'originale = Afrodite.

Nella fascia in alto, in sequenza orizzontale, sono giustapposte le quattro fasi successive che hanno visto come protagonista una statua in bronzo, risalente al III secolo a.C., che originalmente rappresentava Afrodite che si specchia nello scudo (A).

Mediante aggiunte e sottrazioni di attributi, forse attraverso contaminazioni e suggestioni da altre tipologie e mediante la modifica del gesto compiuto con la mano destra, Afrodite diventò nel I secolo d.C. una *Victoria in clipeo scribens* e in questa veste fu collocata nel foro di Brescia da Vespasiano (B).

Le altre immagini presentano le ultime due fasi di questa secolare metamorfosi: la statua così come fu ritrovata nel XIX secolo ed esposta a Brescia, diventando il simbolo risorgimentale della città (C); e infine lo stato in cui si trova attualmente (D), spogliata di tutti gli attributi (scudo/

elmo, poi ali posticce) che l'avevano caratterizzata nel corso della sua storia. La tavola qui di seguito rappresenta graficamente le dinamiche di questa metamorfosi dal III secolo a.C. fino alla tarda età imperiale romana.



Fascia verticale di sinistra *

A | Vittoria di Brescia, ricostruzione dell'aspetto originario prima del rifacimento romano: Afrodite ellenistica che si specchia nello scudo, mentre con il piede sinistro poggia su un elmo, bronzo, III sec. a.C.

A.0.1 | Afrodite che si specchia in uno scudo offertole da un piccolo Eros, verso di moneta corinzia in bronzo, Lucio Vero (161-169 d.C.).

A.0.2 | Afrodite che si specchia in uno scudo, statua di culto entro il tempio sull'Acrocorinto, verso di moneta corinzia in bronzo, Settimio Severo (193-211 d.C.).

Fascia centrale

A.1.0. | Afrodite di Milo, marmo, II sec. a.C., Paris, Musée du Louvre.

A.1.1 | Venere di Capua, con gamba sinistra leggermente sollevata e piede appoggiato su un elmo, calco precedente al restauro del 1828, Oxford, Ashmolean Museum, Cast Gallery (originale in marmo bianco, età adrianea, 117-138 d.C., Napoli, Museo Archeologico Nazionale).

A.1.2 | Afrodite di Perge, con gamba sinistra leggermente sollevata e piede appoggiato su un rialzo del terreno, marmo, II sec. d.C., Antalya (Turchia), Antalya Museum.

A.1.3 | Venere che mostra uno scudo retto da un amorino, bassorilievo, II sec. d.C., Atene, Museo Archeologico Nazionale.

A.1.4 | Coppia di personaggi raffigurati in aspetto di Venere e Marte, 'Pasticcio di Ostia', marmo, 150-160 d.C., Roma, Museo Nazionale Romano.

Fascia verticale di destra

B.0 | Vittoria stante, volta a destra, con il piede destro poggia sopra un globo, con la mano destra scrive su uno scudo, verso di moneta romana in oro, Claudio (41-42 d.C.).

B | Vittoria di Brescia, ricostruzione dell'aspetto dopo il rifacimento romano.

B.1 | Vittoria stante, volta a destra, con il piede sinistro poggia su un elmo, con la mano destra scrive su uno scudo sostenuto da una colonna, particolare dalla Colonna Traiana, 110-113 d.C., Roma.

B.2 | Vittoria stante, volta a destra, con il piede sinistro poggia su un elmo, con la mano destra scrive su uno scudo sostenuto da una colonna, verso di moneta romana, Traiano (98-117 d.C.).

B.3 | Vittoria stante, volta a destra, con il piede sinistro poggia su un elmo, con la mano destra scrive su uno scudo sostenuto da una colonna, verso di moneta romana, Traiano (98-117 d.C.).

B.4 | Vittoria stante, volta a destra, reggente su una palma uno scudo su cui appare l'iscrizione VIC PAR, verso di moneta romana, Lucio Vero, 166 d.C.

B.5 | Vittoria stante, volta a destra, con il piede sinistro poggia su un elmo, con la mano destra scrive su uno scudo sostenuto da una palma, verso di moneta romana, Settimio Severo (193-211 d.C.).

B.6 | Vittoria stante, volta a destra, con il piede sinistro poggia su un elmo, con la mano destra scrive su uno scudo sostenuto da una colonna, verso di moneta romana, Massenzio (308-312 d.C.).

L'immagine A è una ricostruzione grafica dell'Afrodite in bronzo datata al III secolo a.C.; per motivi stilistici relativi al movimento e al panneggio, l'opera è stata assegnata dagli archeologi a un'area improntata all' "ellenismo di Rodi o di Alessandria" (Paolo Moreno).

La dea – secondo il mito che la vuole amante del dio della guerra – ha vinto con la forza dell'amore Ares e lo ha convinto a spogliarsi delle sue armi: la rappresentazione però non celebra astrattamente il trionfo, ma coglie, in un'istantanea, un momento preciso della vittoria ormai conseguita da Afrodite sul dio della guerra. Afrodite si è impadronita di due elementi dell'armatura di cui Ares si è già spogliato: in mano tiene lo scudo, ma lo usa come uno specchio; sotto il piede tiene un elmo. Il piede destro è sollevato, manca l'oggetto sottostante, ma il confronto con altre opere che in tutto o in parte traggono ispirazione da questa iconografia, induce a supporre che Afrodite poggi il piede sull'elmo di Ares: il copricapo guerresco è a terra, ridotto a supporto su cui la dea con distratta grazia appoggia il piede. L'elmo di Ares sostituisce, coerentemente nel contesto, la tartaruga che nel tipo dell'Afrodite Urania opera di Fidia in Elide la dea calpesta con il piede sinistro.

Il dio della guerra è stato dunque disarmato, o forse proprio in questo momento si sta spogliando delle sue armi per amare Afrodite, e gli elementi più mobili della sua armatura – scudo ed elmo, i primi ad essere dismessi – sono nelle mani della sua amante: la vittoriosa, potente Afrodite che, intenta a specchiarsi nello scudo, fa dell'arma guerresca uno strumento di voluttà in cui ammirare rapita la sua stessa bellezza.

In un brano delle Argonautiche di Apollonio Rodio si trova una descrizione di una Afrodite raffigurata proprio mentre è intenta in questa azione. Il brano è inserito in una serie di descrizioni di alcuni motivi che decorano il mantello di porpora, dono di Atena, che Giasone indossa al momento di presentarsi a Ipsipile, figlia di Toante e regina di Lemno.

C'era Citerea dai folti riccioli/ che lo scudo leggero di Ares in mano reggeva:
dalla spalla/ il bordo del chitone scendeva allentato sul braccio sinistro/ al di
sotto del seno; lo teneva di fronte e chiara/ la sua immagine riflessa nel
bronzo dello scudo appariva (*Argonautiche* I, vv. 742-746).

ἔξειης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθήρεια / Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν
σάκος, ἐκ δὲ οἱ ὤμου / πῆχυν ἐπι σκαίων ξυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος /
νέρθεν ὑπέκ μαζοῖο: τὸ δ' ἀντίον ἀτρεκές αὐτως / χαλκείῃ δεικῆλον ἐν
ἄσπιδι φαίνεται ἰδέσθαι.

Il testo di Apollonio Rodio messo a confronto coincide puntualmente nei dettagli con la statua di Brescia. In particolare:

- lo scudo definito "leggero" nel testo (per distinguerlo da un altro tipo di scudo, quello pesante e ingombrante destinato a coprire l'intero corpo del guerriero) corrisponde alle dimensioni dello scudo che la statua tratteneva tra le mani: il diametro ridotto si desume infatti dalla distanza tra le due mani che lo impugnavano; ancora una conferma della 'leggerezza' dell'oggetto e della agilità con cui la dea lo maneggia;
- la spallina del chitone scivola allentata fino sotto il seno sia nella descrizione letteraria che nell'Afrodite di Brescia;
- la direzione del volto di Afrodite, intenta a guardarsi dentro l'improvvisato specchio, così come è indicata nel testo coincide con la leggera torsione del collo della statua in direzione delle braccia tese (e quindi dello scudo trattenuto).

L'unica difformità tra l'Afrodite intessuta nel manto di Giasone secondo Apollonio e la nostra Afrodite in bronzo è la distinzione destra/sinistra. La questione è così posta e risolta da Paolo Moreno:

Come accade nelle fonti antiche, rimane per noi ambigua la distinzione sinistra/destra: di solito il punto di vista dell'osservatore prevale sull'obiettività dell'anatomia, per cui il 'gomito sinistro' nella visione del poeta può essere quello destro della donna in coerenza con la statua di Brescia.

L'opera di Apollonio Rodio è datata circa 240 a.C.: la dettagliata descrizione dell'immagine suggerisce che l'autore restituisca nella forma dell'*ekphrasis* una tipologia iconografica inedita, rivelando forse la novità di un'invenzione artistica recente e probabilmente nata a Rodi - peraltro gli archeologi, sulla scorta di argomentazioni stilistiche, indicano proprio Rodi come una possibile patria del bronzo ellenistico.

L'*Afrodite che si specchia*, in questa precisa posizione e con il chitone allentato (ma il busto solo parzialmente scoperto) resta quasi un *hapax* iconografico. Gli unici due casi apparentabili genericamente al soggetto,

piuttosto che alla precisa tipologia del bronzo ellenistico, si trovano sul verso di due esemplari di monete in bronzo di Lucio Vero (161-169 d.C.) e di Settimio Severo (193-211 d.C.).

Nella raffigurazione della moneta di Lucio Vero (A.0.1) la dea impugna un disco, evidentemente uno scudo, in cui si specchia. In basso, a sinistra, è abbozzata la sagoma di un piccolo Eros che sta sotto lo scudo e tende le braccia verso di esso. L'aggiunta dell'amorino è interpretabile come una contaminazione da un'altra iconografia di *Venere con scudo* (in tavola nella fascia centrale A.1): l'esemplare formalmente più vicino è un bassorilievo di poco precedente datato all'epoca di Antonino Pio (A.1.3).

La moneta di Settimio Severo (A.0.2), di pochi decenni posteriore, presenta rispetto alla precedente una variante che illumina il senso dell'intera serie iconografica A.0: la dea è nella stessa posizione rispetto alla moneta precedente, manca l'amorino, e Afrodite è collocata dentro l'edicola di un tempio. L'iconografia è stata messa in relazione con le fonti – *in primis* Pausania – che testimoniano della presenza sull'Acrocorinto di un tempio di Afrodite in cui c'erano statue di *Afrodite armata*, Helios e Eros con l'arco (Pausania, II, 5.1). Il testo di Pausania fa riferimento a una *Afrodite armata* (*hoplisméne*); secondo Plutarco il tempietto era stato fondato da Medea e l'*Afrodite armata* venerata a Corinto rappresenta un aspetto della divinità in cui ai connotati propri della dea greca si intrecciano sincreticamente attributi dell'orientale Astarte.

Il fatto che entrambe le monete imperiali romane siano di conio corinzio conforta l'ipotesi che l'immagine rappresenti un omaggio alla città e alla statua dell'*Afrodite armata* che a Corinto era oggetto di culto. Sulle monete degli imperatori Lucio Vero e Settimio Severo, dunque, non sta propriamente una *Afrodite che si specchia* ma una riproduzione della statua corinzia dell'*Afrodite armata*: ovvero di un'Afrodite che verosimilmente imbracciava un suo proprio scudo e che probabilmente, nel clima neo-ellenistico dell'epoca post-adrianea, fu reinterpretata come *Afrodite che si specchia nello scudo* per via della contaminazione con l'iconografia ellenistica con il tipo A, e così venne raffigurata nelle due monete.



Qui si mostrano una serie di opere di età imperiale romana, datate a partire dal II sec. d.C., esempi di una tipologia di *Afrodite indicante lo scudo* (A.1): a partire dagli esemplari più integri (soprattutto l'Afrodite di Perge: A.1.2) è possibile ricostruire il senso dell'iconografia anche per gli esemplari mutili (A.1.1 e forse A.1.0).

La serie A.1, dunque, presenta un'iconografia diversa dell'*Afrodite con scudo*, in cui la dea non si specchia, ma indica il clipeo che sorregge agevolmente con la sola mano sinistra. Questa tipologia presenta alcune analogie con la tipologia A (*Afrodite che si specchia*) e alcune differenze.

Analisi delle parziali analogie e delle differenze tra A.1 e A

La postura delle gambe (e specialmente della gamba sinistra), la leggera torsione del busto e l'inclinazione del collo e del volto in A.1 sono varianti della tipologia A, declinate a un grado inferiore di intensità motoria:

- la gamba sinistra è leggermente alzata, ma il piede della dea non fa pressione sull'oggetto di appoggio (che risulta quasi inutile) e rimane invece sollevato su di esso; il baricentro è in equilibrio e semmai tendenzialmente in posizione leggermente arretrata (all'inverso rispetto al tipo A), incline ad appoggiare sulla gamba destra;
- il busto e il collo presentano una torsione verso sinistra, molto meno marcata rispetto al tipo A;
- le braccia (ricostruibili dagli esemplari in cui sono conservate: A.1.2, A.1.3, A.1.4) presentano un moto verso sinistra, ma la tensione che il movimento sottende è, ancora, decisamente inferiore rispetto al tipo A. La

posizione delle braccia costruisce un parallelismo tra la linea disegnata dall'intero braccio sinistro e quella disegnata dall'avambraccio destro: il braccio sinistro è infatti teso ad angolo retto con il busto mentre il braccio destro è piegato ad angolo retto all'altezza del gomito. La funzione di questa postura infatti non è, come nel tipo A, sostenere lo scudo per potersi specchiare, ma semplicemente sorreggerlo per esibirlo;

- il busto, nel tipo A coperto dal chitone allentato sulla spalla, in A.1 è completamente scoperto;

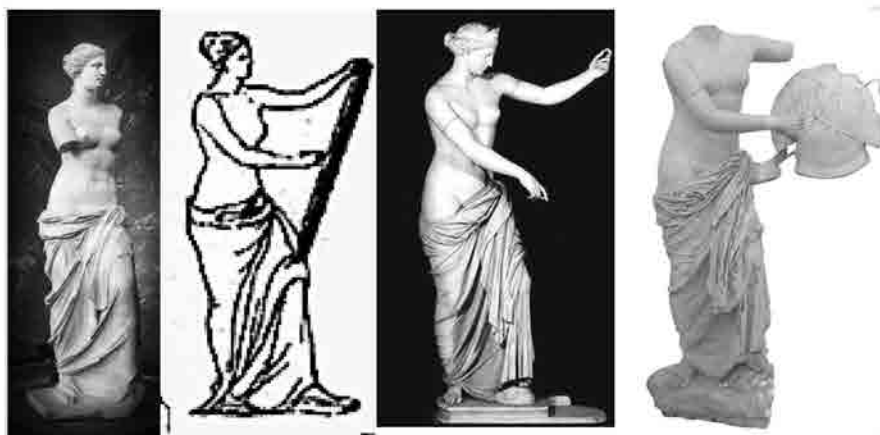
- il panneggio morbido scivola mollemente lungo i fianchi, fino ad appoggiarsi sulle cosce: è trattenuto soltanto dalla movenza della gamba sinistra, leggermente piegata. Il mantello ripiegato si avvolge tra le gambe e ricade con un lembo verso destra (a differenza di A in cui il panneggio dell'*himation* indossato dalla dea ricade prima mollemente sulle gambe e poi ripiega in un abbondante lembo di tessuto verso sinistra, all'esterno della gamba piegata, con un effetto di tridimensionalità che, come nota Paolo Moreno, "invita lo spettatore a girare intorno alla scultura per identificare altri punti di vista significativi").

Come primo esemplare, apparentabile a questa serie almeno per alcuni elementi caratterizzanti, abbiamo posto in testa alla sezione centrale della tavola la Venere di Milo (A.1.0), scultura in marmo del II sec. a.C., che è stata iscritta a sua volta nella genealogia iconografica dell'Afrodite di Cirene (del IV sec. a.C.) e prima dell'Afrodite Urania di Fidia in Elide (circa 425 a.C.). Il tipo Cirene-Elide prevedeva che Afrodite appoggiasse lievemente il piede destro sul dorso di una tartaruga, uno degli animali simbolici della dea.

A.1.0 si può dunque considerare:

- il più antico esemplare conservato, e quindi l'antigrafo (se non l'archetipo) della tipologia *Afrodite che indica lo scudo*. In questo caso l'ipotesi di ricostruzione della Venere di Milo dovrebbe tenere conto dei suoi apografi (soprattutto della Afrodite di Perge: A.1.2) e sarebbe dunque da privilegiare l'idea, già avanzata da alcuni studiosi, secondo cui le braccia mancanti della dea reggerebbero uno scudo. Oppure:

- una delle fonti da cui, per contaminazione con il tipo A (e con il tipo B), deriva la tipologia A.1 *Afrodite che indica lo scudo*. Indubbia comunque è la derivazione di A.1.1, A.1.2 (e successive) da A.1.0, almeno per quanto riguarda il busto e il panneggio.



Il secondo esemplare della serie A.1 è la Venere di Capua (A.1.1) datata all'epoca del principato di Adriano (117-138 d.C.). La statua fu rinvenuta nella summa cavea dell'Anfiteatro di Capua priva di braccia: la perdita degli arti ha provocato la perdita anche dello scudo (probabilmente appoggiato su un sostegno esterno). La Venere di Capua presenta tutti gli elementi connotanti il tipo A.1: il busto completamente scoperto, la posizione quasi totalmente frontale, la testa leggermente volta verso sinistra, nella stessa direzione del movimento delle braccia; il panneggio morbido che scivola mollemente lungo i fianchi trattenuto soltanto dalla movenza della gamba sinistra, leggermente piegata e sollevata, l'*himation* presenta il lembo che ricade tra le gambe (accentuando il richiamo alla visione frontale); tra i capelli la dea porta un diadema; il piede sinistro appoggia su un elmo marmoreo; analogamente all'elmo, verosimilmente anche lo scudo, ora perduto, era in marmo. Il confronto con l'Afrodite di Perge (A.1.2) consente di correggere la posizione delle braccia, rispetto all'errata ricostruzione ottocentesca (v. infra B): anche questa Venere, molto probabilmente, teneva sospeso lo scudo di Marte con la mano sinistra e con la destra lo indicava.

Un esemplare importante per la ricostruzione della serie *Venere con scudo indicato* è l'Afrodite di Perge (A.1.2) ritrovata in stato frammentario nel

1981 e datata al II secolo d.C. Come la Venere di Capua la statua presenta il busto completamente scoperto: le fattezze del busto e del panneggio avvicinano ancor più (rispetto alla Venere di Capua) questo esemplare alla tipologia della Venere di Milo. I frammenti delle braccia e dello scudo hanno consentito di ricostruire quasi integralmente la statua. La dea con la mano sinistra tiene sospeso uno scudo e con la mano destra indica lo scudo stesso. Sotto il piede destro non c'è un elmo ma un rialzo del terreno (che ha in questo caso la mera funzione statica di condizionare la postura).

Adriano dunque, a quanto ci è dato ricostruire dai dati assodati, è il primo a proporre, a Capua e probabilmente altrove, una (forse nuova) tipologia di *Afrodite che indica lo scudo*.

L'ipotesi di una invenzione adrianea, piuttosto che di una diretta derivazione da un modello greco (la Venere di Milo o ancora precedente), è confortata dalla considerazione che tra l'ipotetico modello greco del II sec. a.C. e i primi esemplari certi di *Venus indicans* (il tipo Capua-Perge del II sec. d.C.) c'è una latenza di circa tre secoli (che diventano quasi sei, se si risale a un archetipo attico): trecento anni almeno in cui non si trova neppure un esempio di Venere che indica o scrive sullo scudo. Il tipo Capua-Perge (*Venus indicans*) potrebbe essere quindi il risultato di una contaminazione, di età adrianea, tra il tipo A.1.0 - *Venere di Milo* - e il tipo A - *Afrodite che si specchia* - che dalla prima età imperiale romana era stata modificata in B - *Victoria scribens* (v. infra B). In questo caso il tipo Capua-Perge - *Venus indicans* - sarebbe stata composta aggiustando il busto e la postura della Venere tipo Milo (A.1.0) all'azione della *Afrodite speciosa* (A)/*Victoria scribens* (B).

Anche il soggetto appare molto debole e totalmente svincolato dalla storia mitica dell'*Afrodite che vince su Ares* e la postura è strettamente funzionale all'indicazione del nome iscritto sullo scudo. Al punto che l'*Afrodite di Perge* è evidentemente pensata come un'icona auto-promozionale dello sponsor delle terme cittadine, Claudio Pisone, il cui nome è iscritto sullo scudo: nell'esemplare manca l'elmo sotto il piede (che nel contesto non avrebbe alcun senso) e l'appoggio è sostituito da una montagnola che ha la sola funzione di garantire all'esemplare una postura analoga rispetto al modello.

Il tipo *Venus indicans* ha comunque, intorno all'età adrianea, una breve stagione di fortuna: in un bassorilievo microasiatico, di età antoniniana (A.1.3: datato all'epoca di Antonino Pio, 138-161), Afrodite è rappresentata di tre quarti. Tra i capelli porta un diadema; indossa una tunica che le copre completamente il busto, ma l'*himation* è lento sui fianchi come nel tipo Capua-Perge; i piedi sono entrambi poggiati a terra, la gamba destra è leggermente avanzata. Con la mano sinistra la dea tiene sospeso lo scudo, con la mano destra è intenta a indicarlo (e forse a scriverci sopra). Un piccolo Eros alato posto in piedi sotto lo scudo aiuta la dea a sostenerlo. Questa rara tipologia di *Afrodite con scudo e Amore* è forse la trascrizione iconografica di una tarda favoletta mitologica (riportata da Stazio nelle *Selve*, opera datata all'ultimo quarto del I sec.d.C.) secondo cui Afrodite avrebbe avuto il magico potere di fissare per sempre la sua immagine riflessa e un Cupido tenendo uno specchio di fronte alla dea la avrebbe indotta a imprimere la sua effigie nello specchio (così Stazio, *Selve*, 93-98). Da questa tipologia deriva probabilmente la presenza dell'amorino sotto lo scudo della dea nella moneta di Lucio Vero (che affianca Marco Aurelio come imperatore in immediata successione rispetto ad Antonino Pio).

Coevo al bassorilievo antoniniano è il gruppo di Ostia (A.1.4) in cui una coppia di personaggi si fa raffigurare in veste di Venere e Marte: la signora-Venere ha aspetto, postura e attributi della Venere di Capua-Perge, ma tra le braccia - per *sineddoche*, *totum pro parte* - anziché lo scudo dell'amante trattiene lo stesso Marte.



Un aureo di Claudio (41-42 d.C.) porta sul verso il primo testimonio dell'iconografia della *Victoria scribens* [B.0]: una Vittoria callipigia, alata e rivestita da un sottile *himation*, è rappresentata di profilo, ha la gamba destra sollevata e appoggiata su un globo. È intenta a scrivere su uno

scudo e intorno corre la scritta *Victoria August[a]*. È ipotizzabile che l'iconografia nasca sotto Claudio: la forte funzione simbolico-emblematica richiesta dalla moneta (che per di più, nello specifico, è un conio in oro) suggerisce un'intenzione tutta allegorica, scevra da ogni preoccupazione di, seppur minimo, fondamento mitologico. Risulta dunque che in età post-augustea, con la moneta di Claudio, si inaugura una iconografia prima inesistente, di *Vittoria che scrive su uno scudo il nome dell'imperatore*.



L'immagine B è una ricostruzione grafica della statua, così come doveva apparire a Brixia, dove fu collocata come "Vittoria" probabilmente da Vespasiano, dopo la sua vittoria nel 69 d.C. e in occasione del rifacimento monumentale del Capitolium della città promosso dal nuovo imperatore.

Una prima ipotesi è che il bronzo ellenistico fosse stato trasportato a Roma in seguito al saccheggio di Corinto (146 a.C.). Motivi storici e stilistici inducono però Paolo Moreno ad avanzare un'ipotesi diversa: il bronzo, che risente di un influsso stilistico rodio o alessandrino, potrebbe essere stato portato a Roma dall'Egitto per volontà di Ottaviano dopo la morte di Cleopatra (29 a.C.). L'ipotesi di un trasferimento a Roma ad opera di Ottaviano Augusto offre il vantaggio di giustificare il fatto che la tipologia di *Afrodite con scudo* (come pure la tipologia di *Vittoria con scudo*, attestata solo a partire dal principato di Claudio) conosca una stagione di fortuna, in tutte le sue varianti, soltanto a partire dall'età post-augustea e non prima.

Non è escluso comunque che il bronzo ellenistico fosse già a Brescia, trasportato precedentemente da Cesare o da Augusto in segno di benevolenza verso Brixia. In questo caso non è da escludere nemmeno che la statua avesse già subito, prima dell'età di Vespasiano, modifiche e adattamenti in funzione della nuova destinazione. Se l'esemplare dell'*Afrodite di Brescia* (A) fu portato in Italia dall'Egitto resta aperta infatti anche l'ipotesi che sia stato lo stesso Augusto a promuovere una prima

fase di metamorfosi della statua e di adattamento da Afrodite a Vittoria (B). In questo caso la nascita dell'iconografia della "Vittoria alata che scrive su uno scudo il nome dell'imperatore", attestata già dall'aureo di Claudio (e quindi prima di Vespasiano), potrebbe essere stata influenzata dalla tipologia dell'*Afrodite con scudo*, già modificata da Augusto.

Sono da segnalare due particolarità - una analogia e una differenza - della Vittoria scelta come impresa da Claudio (B.0) rispetto all'iconografia della *Victoria scribens* così come si consoliderà dopo la trasformazione dell'Afrodite-Vittoria di Brescia:

- analogamente alla Vittoria di Brescia già nell'aureo di Claudio Vittoria poggia lo scudo sulla coscia della gamba sollevata; in seguito invece, dalla ripresa sulla Colonna Traiana (B.1) in poi, lo scudo è generalmente appoggiato a un supporto esterno (palma o colonna);

- diversamente dalla Vittoria di Brescia, la Vittoria di Claudio ha il piede destro alzato, mentre da Brescia in poi il piede alzato sarà sempre il sinistro (per 'destra' e 'sinistra' si intende la parte anatomica: ma vedi sul punto la nota alle didascalie nella tavola sopra).

A Vespasiano, comunque, si deve probabilmente l'intervento sul bronzo che trasforma l'*Afrodite che si specchia* in una *Victoria scribens*. Al bronzo originale vengono apportate le seguenti modifiche:

- vengono aggiunte le ali, che semantizzano decisamente la figura come "Vittoria";

- l'avambraccio della mano destra viene girato e le dita che trattenevano l'orlo inferiore dello scudo impugnano ora un bulino ancora puntato sullo stesso disco del clipeo;

- rilievi emersi nel corso dei recenti restauri hanno dimostrato che a questa fase della manipolazione è da attribuire anche la modifica per cui la dea, anziché tenere lo scudo sospeso per aria, lo appoggia alla gamba sinistra (già leggermente sollevata per la presenza dell'elmo sotto il piede). L'appoggio sulla coscia, già presente sull'aureo di Claudio anche se sulla gamba opposta, sostituisce la precedente doppia impugnatura dello

scudo; la dea infatti non può più impugnarlo con entrambe le mani, dato che ora la mano destra è occupata dal *caelum*, il bulino con cui sta incidendo la scritta sullo scudo. La modifica da scudo impugnato a scudo appoggiato rende più plausibile l'attuazione della nuova azione che vede ora la dea impegnata a sostenere lo scudo e contemporaneamente a inciderlo;

- sulla superficie dello scudo viene aggiunta un'iscrizione (probabilmente celebrativa dell'imperatore); più probabilmente lo scudo fu sostituito con un altro di diametro più ampio (così, nella ricostruzione grafica B proposta in questo saggio, è risultato necessario modificare le prime proporzioni dello scudo per ottenere un diametro che coprisse l'intervallo di spazio tra la mano sinistra rimasta immutata e la coscia in cui ci sono le tracce del nuovo punto di appoggio dello scudo).

L'Afrodite-Victoria di Brescia, proprio in quanto frutto di un rifacimento, resta di per sé un *unicum*. Dal punto di vista del significato, il soggetto originario del bronzo ellenistico viene virato decisamente in chiave celebrativa della gloria pubblica dell'imperatore. La figura così modificata bene si presta a entrare nel repertorio allegorico della simbologia imperiale. Il significato desunto dal mito - significato erotico, cultuale ma insieme anche allegorico-filosofico - dell'Afrodite vittoriosa su Ares viene tradotto-tradito in un ambito astrattamente allegorico, in cui emerge la figura edificante di Victoria che incide sullo scudo il nome dell'*imperator victor*: lo scudo su cui Vittoria scrive (così come l'elmo su cui appoggia il piede) evidentemente non simboleggia più il trionfo erotico-filosofico della grazia di Afrodite sulla furia di Ares, bensì il trionfo bellico - reale e allegorico - dell'imperatore sui suoi nemici.

Il penultimo capitolo della lunga storia di Venus-Victoria riguarda il suo ritrovamento ottocentesco (C). Ritrovata il 20 luglio 1826 durante gli scavi presso il Capitolium di Brescia, dietro la Vittoria già gli archeologi del tempo sospettarono un camuffamento romano di una statua ellenistica; la scoperta archeologica venne salutata come un ritrovamento eccezionale e cantata dai poeti nei loro carmi patriottici.

Dal punto di vista della storia dell'archeologia è probabile che l'immagine della statua abbia condizionato il restauro della Venere di Capua a cui nel

1828 (ovvero subito dopo il ritrovamento del bronzo a Brescia) vennero ricostruite le braccia.

La ricostruzione dei gesti, in particolare del gesto della mano sinistra che impegnerebbe la dea in una movenza tanto leziosa quanto inutile, è di fantasia, ma il movimento delle braccia richiama genericamente la nostra Venus-Victoria.

La *Vittoria di Brescia* divenne in età risorgimentale non solo un simbolo di Brescia, ma una sorta di palladio che prometteva alla sua città protezione e vittoria. Riprodotta come emblema della città, l'antica Afrodite conobbe una nuova stagione di gloria: un'ennesima prova dell'efficacia delle strategie di sopravvivenza degli antichi dei.

L'ultimo capitolo della lunga storia di Afrodite riguarda il recente restauro e il nuovo allestimento espositivo della statua (D). L'Afrodite ellenistica, identificata ormai inequivocabilmente come tale, è esposta nella mostra "L'Afrodite ritrovata", attualmente in corso a Brescia al Museo di Santa Giulia (all'evento è stata dedicata una nota in "La Rivista di Engramma" n. 24, aprile 2003: Centanni, Ferlenga, *Le ali di Afrodite*).

Per restituire alla dea la sua originale identità, la statua è stata smontata: sono state asportate le ali romane, di cui la dea si vantava in veste di Vittoria. Perso lo scudo che caratterizzava sia l'*Afrodite specchiata* sia la *Victoria scribens*, le braccia della dea sono rimaste sospese in un moto aggraziato ma del tutto insensato; il piede destro cerca vanamente un appoggio per aria, dato che da tempo è andato smarrito l'elmo di Ares che la dea doveva adoperare come base poggia-piede.

Per sottrazioni successive Afrodite ha finito per perdere tutti i suoi attributi, originali e rifatti; rimane traccia della contraffazione già antica nel polso e nella mano destra girati che gli archeologi hanno mantenuto per rispetto del rifacimento romano: ma quel braccio montato alla rovescia rispetto all'originale sembra ora solo la cicatrice di un intervento chirurgico-plastico di cui non è più percepibile l'intenzione. Un altro segno ormai privato di senso.



Nel mito Afrodite vince contro l'invincibile Ares; ma la dea era uscita vittoriosa anche passando per la morsa degli spietati meccanismi della tradizione: in età romana aveva prestato le sue fattezze camuffando la sua vittoria erotica in un edificante manifesto allegorico della Vittoria imperiale romana sulle armi nemiche.

Per molti secoli la dea ha saputo giocare vittoriosamente le sue partite, mettendo in campo diversificate strategie di sopravvivenza. Da ultimo però la potente e abile dea è incappata nel gelido mostro della neutralizzazione museografica e, per il momento, Afrodite sembrerebbe aver perso l'ultima battaglia.

Di questa lunga storia di tradimenti e mascheramenti, di capricci e di travestimenti, resta ora un algido (e comunque contraffatto) scheletro archeologico. In fiduciosa attesa che la dea dia nuova prova della sua infinita e volubile potenza, oggi denudata e immiserita a figura graziosa, Afrodite è ridotta a uno splendido relitto, il cui significato è affidato non all'immediatezza espressiva, ma alle erudite didascalie.

* Per una maggiore chiarezza nel confronto fra i diversi reperti presi in esame (statue, bassorilievi e monete), si è deciso di utilizzare le definizioni di 'destra' e 'sinistra' sempre in senso oggettivo e anatomico, contravvenendo alla convenzione numismatica.

English abstract | Deceptions, disguises, and denudings of the Aphrodite of Brescia

In the upper register of the plate discussed in this essay, the four phases of a bronze C3rd BC statue that originally represented Aphrodite looking at her herself in a shield (A), are sequentially juxtaposed. With additions and subtractions of attributes, and perhaps through contaminations and influences from other typologies and via the modification of the gesture of her right hand, Aphrodite became in the C1st AD a *Victoria in clipeo scribens*. And in this guise was placed in the Forum of Brescia by Vespasian (B).

The other images show the final two phases of this lengthy metamorphosis: the statue as it was found in the C19th and shown in Brescia, becoming a symbol of the Risorgimento in the city (C); and finally as it is today (D), stripped of all her attributes (shield/helmet and fake wings) that had characterized her during her history. The plate depicts the dynamics of this metamorphosis from the C3rd BC to late Imperial Rome, graphically.



la rivista di **engramma**
anno **2003**
numeri **22-29**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.