

Elena Pettenò

**CRUCIAMENTA ACHERUNTI  
I DANNATI NELL'ADE ROMANO:  
UNA PROPOSTA INTERPRETATIVA**



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

# Le Rovine Circolari

8

collana diretta da  
Francesca Ghedini Lorenzo Braccesi Irene Favaretto  
Università degli Studi di Padova  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità

Elena Pettenò

*CRUCIAMENTA ACHERUNTI*

I dannati nell'Ade romano:  
una proposta interpretativa

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

ELENA PETTENÒ  
*Cruciamenta Acherunti*  
I DANNATI NELL'ADE ROMANO: UNA PROPOSTA INTERPRETATIVA

© Copyright 2004 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER  
Via Cassiodoro, 19 - Roma

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

**Pettenò, Elena**

Cruciamenta Acherunti : i dannati nell'Ade romano: una proposta interpretativa / Elena Pettenò. - Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2004. - XXI, 249 p. : ill. ; 30 cm. - (Le rovine circolari ; 8)

ISBN 88-8265-270-X

CDD 21. 292.07

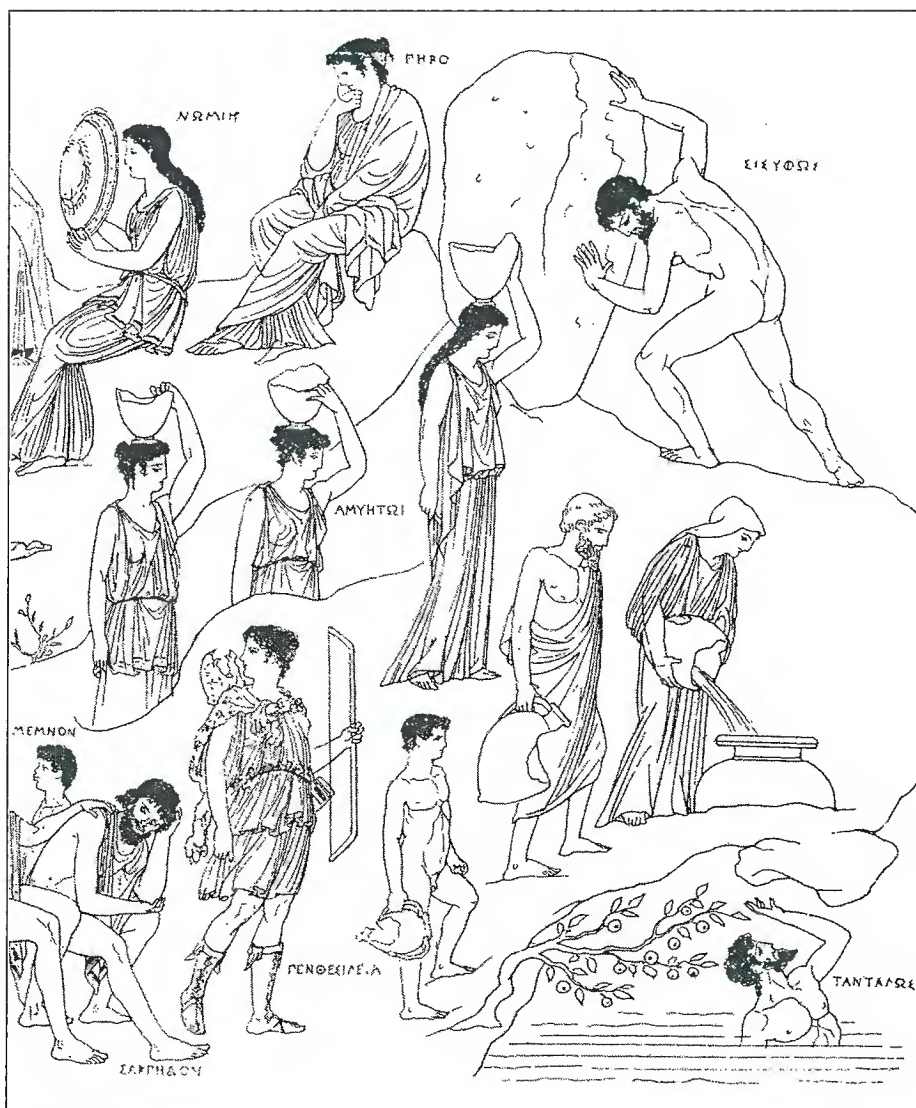
1. Ade – Fonti letterarie      2. Ade – Iconografia romana



Il volume è stato pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università degli Studi di Padova.

*«L'insegnamento giunge solo ad indicare la via:  
ma la visione sarà di colui che avrà voluto vedere».*

Plot. *Ennead.* 6,9,4,15-16



Disegno ricostruttivo della *nekylia* di Polignoto secondo C. Robert. Alcuni dannati (PAUS. X, 31, 10-11) (da KEULS 1974, Pl. III).



## INDICE

PRESENTAZIONE di Mario Torelli .....	p.	XI
PREMESSA .....	»	XV
1. L'ALDILÀ NEL MONDO ROMANO .....	»	1
1.1. <i>L'Ade romano</i> .....	»	1
1. Gli elementi connotanti .....	»	4
2. Alcune considerazioni .....	»	10
1.2. <i>Le "idee" circa l'Aldilà</i> .....	»	13
2. I DANNATI TRA ALLEGORIA E METAFORA .....	»	17
2.1. PER UN'ANALISI INTERPRETATIVA .....	»	17
1. <i>I dannati: "nomi trasparenti"</i> .....	»	18
1.A. Danaidi .....	»	18
1.B. Issione .....	»	19
1.C. Ocno .....	»	20
1.D. Sisifo .....	»	20
1.E. Tantalo .....	»	21
1.F. Titio .....	»	21
2. <i>I dannati nelle fonti letterarie</i> .....	»	22
2.1. Le fonti letterarie relative ai soggetti .....	»	22
A. Danaidi .....	»	22
B. Issione .....	»	25
C. Ocno .....	»	27
D. Sisifo .....	»	29
E. Tantalo .....	»	32
F. Titio .....	»	34
2.2. La "fortuna" dei dannati .....	»	36
2.3. L'interpretazione delle pene .....	»	37
2.4. Il valore della sospensione della pena .....	»	40
2.5. Pene e personaggi "proverbiale" .....	»	41
3. <i>Per un excursus interpretativo</i> .....	»	42

3.1. Lo <i>status quaestionis</i> .....	»	42
3.2. Nuove considerazioni .....	»	46
3.3. Il nesso colpa/pena .....	»	50
3.4. Il rapporto con le pene reali .....	»	53
2.2. ANALISI ICONOGRAFICA .....	»	55
1. <i>L'iconografia dei dannati</i> .....	»	56
1.A. Danaidi .....	»	56
1.B. Issione .....	»	60
1.C. Ocno .....	»	63
1.D. Sisifo .....	»	64
1.E. Tantalo .....	»	66
1.F. Titio .....	»	68
1.1. Il rapporto con la tradizione precedente .....	»	70
2. <i>Opere d'arte descritte da fonti letterarie</i> .....	»	73
3. <i>Veicoli e vettori della trasmissione iconografica dei dannati</i> .	»	77
2.3. TRA ALLEGORIA E METAFORA .....	»	80
3. I DANNATI E I SISTEMI DECORATIVI .....	»	83
3.1. <i>Le classi di materiali</i> .....	»	83
3.2. <i>Distribuzione geografica e cronologica dei manufatti</i> ....	»	85
3.3. <i>Contesti privati, pubblici e funerari</i> .....	»	87
3.3.1. Tra I secolo a.C. e I secolo d.C. ....	»	88
1. I contesti privati .....	»	88
2. I contesti privati: un caso particolare .....	»	96
3. I contesti pubblici .....	»	98
4. I contesti funerari .....	»	99
5. I monumenti decontestualizzati .....	»	115
6. Il momento della "formazione": alcune considerazioni circa i dannati tra I sec. a.C. e I sec. d.C. ....	»	117
3.3.2. Il II secolo d.C. ....	»	118
1. I contesti pubblici .....	»	119
2. I contesti funerari .....	»	122
3. I monumenti decontestualizzati .....	»	140
4. Il momento della "specializzazione" dei significati .....	»	140
3.3.3. Il III secolo d.C. ....	»	141
1. I contesti funerari .....	»	141
2. Il momento della "desemantizzazione tematica" .....	»	154
3.4. <i>Temî e miti associati</i> .....	»	155



3.5. <i>Dannati, cicli decorativi e committenza</i> .....	»	158
3.5.1. Percorsi e paradigmi iniziatici .....	»	160
3.5.2. Orfismo e Dionisismo a Roma .....	»	162
3.5.3. Dalla parte del committente, dalla parte del fruitore: linee per una lettura polivalente .....	»	165
4. LA "DIMENSIONE" DEI DANNATI .....	»	171
4.1. <i>La "dimensione ideale"</i> .....	»	171
4.1.1. La definizione dello spazio .....	»	172
4.1.2. La definizione del tempo .....	»	177
4.2. <i>La "dimensione reale"</i> .....	»	178
4.2.1. Le dottrine religiose .....	»	179
4.2.2. Le vicende politiche .....	»	180

## APPENDICE

1. I MANUFATTI .....	»	185
1.1. <i>Premessa</i> .....	»	185
1.2. SCHEDE .....	»	187
1. <i>Scultura</i> .....	»	187
Sc a. Tutto tondo .....	»	187
Sc b. Rilievi .....	»	187
Sc b.I. Sarcofagi .....	»	189
2. <i>Stucchi</i> .....	»	191
3. <i>Pittura</i> .....	»	193
4. <i>Mosaico</i> .....	»	196
1.3. CASI DI DUBBIA ATTRIBUZIONE .....	»	196
2. ANALISI DEGLI SCHEMI ICONOGRAFICI DEI DANNATI .....	»	199
2.1. <i>Premessa</i> .....	»	199
2.2. SCHEDE .....	»	201
Schede D - Schemi di raffigurazione delle Danaidi .....	»	201
Schede Is - Schemi di raffigurazione di Issione .....	»	204
Schede O - Schemi di raffigurazione di Ocno .....	»	206
Schede S - Schemi di raffigurazione di Sisifo .....	»	207
Schede Ta - Schemi di raffigurazione di Tantalo .....	»	208
Schede Ti - Schemi di raffigurazione di Titio .....	»	210
TABELLE E GRAFICI .....	»	211
BIBLIOGRAFIA .....	»	227
INDICE DEI LUOGHI .....	»	245
INDICE DEI PERSONAGGI MITICI .....	»	247

## PRESENTAZIONE

Il libro di Elena Pettenò entra a pieno titolo in un dibattito attualissimo che, più in forma tacita che esplicita, si sta svolgendo nell'ambito della storia dell'arte antica e che tocca un punto chiave del recupero dei valori formali più profondi, quello dei programmi figurativi, pittorici, scultorei, architettonici. Naturalmente sul concetto di "programma" esistono opinioni non sempre consonanti: di fronte alla ricostruzione della serrata e organica concezione del capolavoro di un ceramografo attico di pieno VI secolo a.C., mi è capitato, ad esempio, di udire da un giovane e intelligente collega tedesco una recisa quanto immotivata (e testarda) negazione dell'esistenza di quello come di ogni altro programma figurativo relativo all'arcaismo greco, che a suo avviso possono essere ricercati solo a partire dall'ellenismo, quasi che vasai, scultori e decoratori arcaici agissero in maniera casuale, e non, come ci insegna l'antropologia, nel pieno rispetto di regole programmatiche, a volte assai complesse, frutto delle forme mentali dell'epoca e delle regole imposte dalle tradizioni narrative, notoriamente tanto più complicate e «irrazionali» quanto più arcaica è la cultura di riferimento, giusta i (per noi) tortuosi percorsi della "*pensée sauvage*" aperti un secolo fa da Emile Durkheim.

Se dunque sembra generale l'accordo sull'idea che la componente programmatica fosse in qualche modo parte integrante e fondamentale delle decorazioni almeno in epoca ellenistica, quando si giunge alla pittura pompeiana il discorso in un certo qual modo si complica. Com'è noto, la componente letteraria, che fortemente influenza gusto e mentalità del mondo romano, e gli aspetti contaminatori, uniti alle scelte neoclassiche di fondo, alla base di rifunzionalizzazioni degli originali spesso assai disinvoltate sia in termini di soggetto che di stile, fanno dei programmi decorativi romani un tema assai delicato per il critico moderno, che appare indeciso se ritrarsi di fronte a programmi che delineano scenari dai contorni decisamente *kitsch* o se invece preferire la lettura nei contesti figurati di elaborate invenzioni programmatiche, spesso francamente assai poco probabili.

Sulla ricerca attorno alla pittura delle città vesuviane in particolare grava la posizione autorevole di Karl Schefold, il quale a più riprese ha pronunciato un verdetto, mai più revocato in dubbio: la fonte d'ispirazione che spingeva i Pompeiani a comporre con i quadri a soggetto mitologico programmi decorativi sulle pareti di *cubicula*, *triclinia*, *atria* ed *oeci* andrebbe sempre ricercata nella grande poesia del primissimo impero, soprattutto

Ovidio, senza per questo trascurare gli altri letterati della corte augustea, Orazio, Virgilio, Propertio e così via. Insomma nella piccola e per certi versi insignificante cittadina campana i committenti, innamorati dei versi circolanti nella capitale, avrebbero fatto a gara per riproporre sulle pareti delle loro residenze grandi e piccole i miti delle *Metamorfosi* o delle *Heroides* e questo praticamente comunque e dovunque. Se ciò fosse vero, saremmo in presenza di un fenomeno senza pari nella storia della cultura di tutti i tempi: la cultura letteraria dei circoli più elevati della capitale sarebbe stata in grado di condizionare orientamenti di gusto della periferia fino agli elementi più modesti della società, che costituivano la stragrande maggioranza dei Pompeiani ed ai quali va attribuita una buona quantità delle case decorate con quadri.

In realtà, la ricerca sulla pittura romana non ha ancora fatto bene i conti con la dimensione sociologica, fondamentale per ricostruire l'esistenza di eventuali programmi intenzionali e partecipati dei committenti degli affreschi. Come ha dimostrato assai bene molti anni addietro nel suo libro *Ordo populusque Pompeianus* Paavo Castrén, l'élite pompeiana nell'età tardo-repubblicana e protoaugustea è fatta di individui che a buon diritto possiamo definire *domi nobiles*: a costoro fanno capo programmi assai elaborati di significato elevato, dipinti sia per edifici pubblici che per costruzioni private: per i purtroppo rari programmi pubblici si pensi alla decorazione pittorica del Tempio di Apollo, i cui soggetti sono stati a ragione considerati come derivati dalle pitture del Portico di Ottavia ricordate da Plinio, mentre per le realizzazioni private si può fare riferimento alle decorazioni della casa del Criptoportico e delle ville dei Misteri e di Boscoreale, sulla quale ho da ultimo cercato di mostrare la complessità programmatica, derivata in maniera certo diretta da due grandi affreschi o quadri pensati in *pendant* per qualcuno dei Diadochi [*The Frescoes of the Great Hall of the Villa at Boscoreale: Iconography and Politics*, in D. Braund-Chr. Gill (edd.), *Myth, History and Culture in Republican Rome. Studies in Honour of T.P. Wiseman*, Exeter 2003, 217-256]. Sempre Castrén ci ricorda che già dalla tarda età tiberiana alle vecchie famiglie si sostituiscono nuovi gruppi, spesso di origini oscure, inizio di un declino che la Pompei del dopo terremoto, una città ormai dominata dalla campagna e soggetta a profonde trasformazioni economiche e sociali, dimostra in maniera di fatto inoppugnabile: è a questo periodo che si riferisce la maggior parte delle decorazioni delle case pompeiane, eseguite in un Quarto Stile mediamente non paragonabile per qualità e livello alle pareti di Secondo ed incipiente Terzo Stile della fase precedente. D'altro canto, quando ci accostiamo ai frutti di committenze pubbliche di impegno posteriori al terremoto del 62, come il sistema dei quadri dipinti per decorare la c.d. Basilica di Ercolano, anche se ci si trova dinanzi ad una realizzazione di *Augustales*, è possibile dimostrare (*La «Basilica» di Ercolano. Un proposta di lettura*, in Eidola 1, 2004, in corso di stampa) che il grado di elaborazione collettivo rimane elevatissimo, segno

di una capacità complessiva delle città vesuviane di reagire in qualche modo all'evidente declino.

Se questa è la committenza delle decorazioni "normali" di Pompei ed Ercolano, è giusto ridimensionare largamente gli orizzonti nei quali iscrivere la capacità progettuale di ceti culturalmente così modesti, che molto spesso orecchiavano idee di *élites* di città più importanti o, nei casi più modesti, semplicemente finivano per affidarsi ai decoratori, i quali a loro volta riproponevano progetti e sistemi decorativi sperimentati altrove, magari in forme approssimative nel caso in cui appartenevano ad un artigianato di livello corrente. Non si può in questi casi non concordare con la condanna più volte pronunciata da Salvatore Settis contro una certa tendenza che vuole vedere dietro prodotti di medio artigianato il frutto di precisi accadimenti storici, come è accaduto di recente con le pitture dell'Agro Moregine (v. la discussione in Ostraka XII, 2003, in corso di stampa).

In questo contesto il lavoro della Pettendò, che ci riporta ad una corretta filologia di buona tradizione, non può che essere il benvenuto. Le scene di Aldilà nella pittura pompeiana esprimono una realtà che sfugge a prima vista ai contenuti di evasione o anche di prescrizione normativa paradigmatica, che rappresentano la regola della pittura decorativa di I secolo d.C., insomma quell'atmosfera un po' banale che Schefold ricostruiva rinviando al modello culturale della poesia augustea in generale e a quella ovidiana in particolare. Scelte come quella di Virgilio di proporre nelle *Georgiche* una variante molto specifica (e unica) del mito di Euridice (come tenteremo di mettere in luce C.Masseria ed io nel lavoro in corso di stampa sul complesso di vasi provenienti dall'ateniese «Tomba di Sotades»), oltre alle molte sollecitazioni esoteriche contenute nella celebre *nekylia* dell'Eneide, sono illuminanti per il clima che può essere alla base della fortuna che avranno scene infere nella pittura della capitale, di cui le repliche campane sono un'eco lontana e non sempre coerente. Ora, grazie a questo libro, si può tentare un'analisi accurata dei contesti iconografici, punto di partenza essenziale per ogni ricostruzione di programmi, un tema questo che ho particolarmente a cuore: nell'ambito del Dottorato che ho l'onore di coordinare, questo punto costituisce, infatti, una delle linee di ricerca fondamentali, all'interno della quale proprio il mondo della pittura pompeiana è oggetto di più di una dissertazione.

Di ciò sia chi scrive che gli allievi perugini saranno molto grati ad Elena Pettendò.

MARIO TORELLI

## PREMESSA

«*Uno itinere non potest perveniri  
ad tam grande secretum*».

SYMM. *Relatio Tertia*, 10

Questo lavoro trae spunto da una tensione che, da sempre, attraversa le sorti umane ponendo gli uomini di ogni tempo nella condizione di formulare una domanda di carattere esistenziale: che cosa c'è al termine dell'esistenza terrena, dopo il *limen* che la morte costituisce?

Da sempre gli esseri umani sono alla ricerca di una risposta a questo interrogativo nella speranza che, concluso il cammino terreno, esista una dimensione in cui la "felicità", della quale si può fare esperienza, prolunghi, se non addirittura superi, quella di cui si è goduto in vita. Ansia e speranza legate dunque al destino oltremondano, ansia e speranza che attraversano tutte le grandi religioni le quali, con forme e modi differenti ma, sostanzialmente, seguendo il medesimo sistema archetipico, hanno proposto o propongono come soluzione la ricerca, in vita, di un "percorso" che sia garanzia di una sorte serena. Le problematiche, brevemente accennate, sfiorano tematiche di natura soteriologica ed escatologica e pongono numerosi problemi che a loro volta evidenziano una nuova questione: come gli antichi immaginavano l'Aldilà.

Ade, il nome con cui veniva definito l'"altro mondo", riconduce per definizione a ciò che è indefinibile, indeterminabile ed è la personificazione divina della non-realtà; l'al-di-là è una sorta di anti-mondo in cui Ade regna come uno "Zeus negativo" e, secondo quanto rilevato da Sabbatucci, esso è tutto ciò che è altro rispetto al reale<sup>1</sup>. Da questa antinomia nasce il bisogno di aggrapparsi a quanto offre la realtà per immaginare, in una dimensione di tipo "quotidiano", quanto non si conosce ed è ineffabile. Una siffatta fatica interpretativa è aggravata dalla natura stessa delle tematiche che si toccano; a questo proposito si nota come gli antichi operassero a loro volta uno sforzo per immaginare una "realtà" per definizione insondabile e a tale scopo "riducessero" il mistero dell'Oltretomba alla dimensione della vita quotidiana, quindi ad un ambito meno inquietante, nel tentativo di individuare un modo per "vincere" la morte. La tematica si presenta vastissima e di difficile inquadramento, per cui non stupisce la notevole produzione di

---

<sup>1</sup> SABBATUCCI 1979, pp. 608-609.



testi, aventi l'Ade come oggetto di studio, che si soffermano ad analizzare le forme ed i modi in cui la dimora ultima del destino umano era percepita, immaginata e rappresentata dagli antichi; tuttavia le innumerevoli ricerche<sup>2</sup> condotte in proposito spesso giungono ad interpretazioni che sfuggono ad una qualsiasi forma di "sistematizzazione".

Nell'ampio e complesso sviluppo delle idee circa la "non-dimensione" per eccellenza, si osserva poi che l'epoca romana eredita un articolato patrimonio di credenze che, a sua volta, costituisce un crogiuolo culturale, in cui non sembrano esserci barriere alla diffusione delle medesime; le idee circa l'Aldilà si legano, si richiamano senza soluzione di continuità e sembrano concorrere alla costruzione di una fitta rete di analogie che non consentono facili distinzioni e classificazioni. Risulta pertanto chiaro quanto possa essere complicato tentare di capire come i Romani immaginassero l'Ade; il tema è suggestivo ma, al contempo, diventa complesso tracciare un quadro organico. Infatti, se esiste una notevole quantità di fonti letterarie che descrivono questo ambito, caratterizzando gli Elisi ed il Tartaro in maniera molto articolata, le attestazioni iconografiche non sono altrettanto frequenti e dettagliate; inoltre non è possibile delineare un panorama omogeneo, in quanto sono numerosi ed estremamente variabili gli elementi che ne definiscono la dimensione.

Nel tentativo di rilevare l'esistenza e la natura di quegli indicatori che concorrevano, nell'immaginario collettivo di età romana, a caratterizzare la "dimora delle ombre" e a definirne le coordinate spazio-temporali, si è osservato che manca un repertorio figurativo specifico e che i contesti figurativi, in cui viene "narrato" il "mondo altro", non sono definiti secondo una prospettiva "paesaggistica" in senso stretto, ma dalla ricorrente presenza di miti, o personaggi mitici, che in qualche modo legano la loro vicenda all'Aldilà. Infatti accanto a raffigurazioni a cui fanno da sfondo gli Elisi, rappresentati come «oasi verdeggianti»<sup>3</sup>, sono note immagini dove a fungere da immediato riferimento al panorama ultraterreno sono soggetti inferi quali Caronte, Cerbero, i giudici infernali, divinità ctonie, o, ancora, personaggi che annoverano tra le loro vicende anche catabasi realizzate per ragioni di-

---

<sup>2</sup> RHODE 1914; BRELICH 1937; CUMONT 1949; CUMONT 1966; CUMONT 1973; PENZA 1977, con capitolo critico circa la problematica (pp. 1-21); SCHEID 1984, pp. 117-139; CHAMAY 1987, pp. 221-222; MAINOLDI 1987, pp. 7-46; SOURVINOU-INWOOD 1987, pp. 145-158; ZANNINI QUIRINI 1987, pp. 263-307; atti del convegno del 1987 *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*; TOYNBEE 1993; BRAGANTINI 1995, pp. 395-413; CERRI 1995, pp. 437-467; CERCHIAI 1995, pp. 376-394; MOHEN 1995; MUGIONE 1995, pp. 357-375; TORRACA 1995, pp. 414-424; TORELLI 1997, pp. 122-151; RICCIARDELLI 2000; atti del convegno del 2001 *Culto dei morti e costumi funerari romani*; FERAUDI-GRUÉNAIS 2001; TORELLI 2002, pp. 45-61 per citare solo alcuni dei lavori più completi, ai quali si rimanda per la bibliografia.

<sup>3</sup> Per un approfondimento sull'argomento si veda GHEDINI 1990, pp. 47-48.



verse come Odisseo<sup>4</sup>, Enea<sup>5</sup>, Teseo<sup>6</sup>, Ercole, Orfeo, Protesilao, Alcesti. Se questi “eroi”, a chiara “vocazione infera”, sono coerenti in un orizzonte definito da elementi che lo descrivono come luogo felice e sereno, suscita non poca curiosità il ritrovare anche soggetti relegati nell’Ade per scontare la pena conseguente ad una condotta rea, vale a dire i dannati<sup>7</sup>: Sisifo, Tantalo e Titio, di memoria omerica, a cui si aggiungono Issione, le Danaidi ed Ocno.

Con il presente lavoro, che ha preso dunque vita da una domanda di carattere esistenziale, si è tentato di cogliere il significato che tali personaggi acquisirono nelle forme mentali degli antichi e la ragione per cui essi divennero indicatori dell’Ade, così come sembra anticipare il verso plautino (*Capt.* 998-999) che dà titolo al presente lavoro, dove, significativamente, l’autore appone al sostantivo *cruciamenta* non il genitivo *Acheruntis*, bensì il locativo *Acherunti* a ribadire l’eterna fissità della collocazione infera dei dannati e delle loro pene.

Prestando attenzione ai numerosi testi letterari in cui vengono descritte le vicende, le colpe ed i conseguenti supplizi di Titio, Tantalo e Sisifo, Issione, le Danaidi, Ocno e osservando i manufatti su cui essi compaiono, singolarmente o in combinazioni variabili, risulta evidente che i dannati assumono il ruolo di protagonisti dell’Ade, di cui concorrono a delineare la dimensione cronotopica<sup>8</sup>. Sebbene sia chiara la loro rilevan-

---

<sup>4</sup> CAMPOREALE 1992, pp. 943-948.

<sup>5</sup> CANCIANI 1981, pp. 381-396.

<sup>6</sup> WEBER-LEHMANN 1994, pp. 922-955.

<sup>7</sup> Cfr. BRAGANTINI 1995, pp. 395-413.

<sup>8</sup> Va rilevato che tutti i dannati, di cui siano note raffigurazioni, conoscono un riscontro letterario, mentre non tutti i dannati citati dalle fonti, in quanto puniti, hanno analoga fortuna a livello iconografico. Infatti, insieme ai consueti penitenti sono ricordati, dai testi, Piritoo e Teseo che avevano voluto, senza però riuscire nell’impresa, rapire la regina degli Inferi Persefone e per questo vengono puniti; in seguito Teseo viene liberato da Ercole. Il soggetto ricorre solo nella produzione vascolare attica (PENZA 1977, pp. 52-53; cfr. *nekyia* di Polignoto) e apula (STANSBURY-O’DONNELL 1990, pp. 222-223), così come ritorna su manufatti di epoca greca (STANSBURY-O’DONNELL 1990, pp. 223-226; cfr. PAUS. X, 30, 8) la raffigurazione di Tameride, il cantore trace figlio di Filemone e Argiope che, inorgogliosi per il suo talento, sfida le Muse le quali, a causa della sua ὕβρις lo castigano privandolo della vista e quindi dimentica la sua arte. Virgilio (*Aen.* VI, 582-594; cfr. Ps. VERG. *Cul.* 234-236), nella descrizione dell’Ade, ricorda poi gli Aloidi che ammassano montagne su montagne per guadagnare il cielo, che incatenano un dio come *Ares* e poi si uccidono tra loro, e Salmoneo, il folle ὕβριστης imitatore delle imprese della massima divinità olimpica; non sono note raffigurazioni di Oto ed Efialte ubicate nell’Ade (SIMON 1981, pp. 570-572), mentre quelle che effigiano Salmoneo nell’Aldilà sono ascrivibili solo alla produzione di epoca greca (SIMON 1994, pp. 653-655). Va infine ricordato che Prometeo, l’eroe che ruba il fuoco per donare la cultura agli uomini,

za<sup>9</sup>, ponendo attenzione alle ricerche che sono state condotte in proposito, si osserva che non ne è mai stata compiuta una lettura specifica e globale, tenendo conto dei significati che si articolano sulla loro figura, sulla loro vicenda e sul valore delle loro associazioni. Infatti, accanto a studi, caratterizzati da una forte discontinuità, che si concentrano sull'analisi dei singoli personaggi considerati a partire da una lettura frammentaria e sporadica della loro raffigurazione nei singoli contesti monumentali<sup>10</sup>, sono noti alcuni saggi in cui la tematica viene affrontata solamente a partire dai testi letterari, senza il confronto con le coeve raffigurazioni<sup>11</sup>, oppure secondo prospettive diversificate<sup>12</sup>.

L'obiettivo della ricerca è sottolineare quale fosse il significato dei dannati in epoca romana, in quali contesti, in quale temperie culturale venissero fruiti e per quale ragione, per evidenziarne gli elementi di continuità e di discontinuità, arrivando così a comprendere la ragione per cui essi divennero la caratterizzazione dell'Ade. Nel tentativo di cogliere il ruolo ed il valore di questi personaggi, si leggeranno i testi che riportano le loro vicende ed i manufatti su cui essi ricorrono; la ricerca si presenta alquanto articolata, dal momento che i singoli soggetti presi in esame si contraddistinguono per la notevole varietà di testimonianze letterarie e compaiono su monumenti appartenenti a classi di materiali estremamente eterogenee.

Per ovviare, almeno in parte, alle difficoltà rilevate si ritiene opportuno, dopo aver delineato i temi della ricerca e aver tracciato le linee relative al-

---

non è un dannato infero, ma, legato ad una roccia della Scizia, sconta la sua temporanea punizione in attesa di essere liberato da Ercole (GISLER 1994, pp. 531-553; cfr. Toso 2000, pp. 143-164). È poi interessante sottolineare che nella *nekylia* polignotea compaiono soggetti non dannati, così come nell'Ade omerico ed in quello virgiliano.

<sup>9</sup> Questo risulta tanto più evidente se si pone attenzione a quanto ha rilevato S. Toso a proposito dei miti di *hybris* punita, effigiati sulla glittica di I sec. a.C. Toso 2000, pp. 143-164; cfr. Toso 2002, pp. 289-307. Vedi par. 4.2.2.

<sup>10</sup> Sulle Danaidi: BERNHARD 1884-86, coll. 950-951; TEULON 1892, pp. 23-24; BENVENISTE 1949, pp. 129-138; BROMMER 1960, p. 3; KEULS 1986, pp. 337-341; su Isione: WEIZSÄCKER 1890-94, coll. 766-772; CAPRINO 1961, pp. 243-245; BOYCE 1974; LOCHIN 1990, pp. 857-862; su Ocnio: HÖFER 1897-1902, coll. 821-827; GALLINA 1963, p. 622; FELTEN 1994, pp. 33-35; su Sisifo: WILISCH 1909-15, coll. 958-972; ZANCANI MONTUORO 1966, pp. 354-355; OAKLEY 1994, pp. 781-787; su Tantalo: SCHEUER 1916-24, coll. 75-85; PARIBENI 1966 a, p. 598; GANSCHOW 1994, pp. 839-843; su Titio: WASER 1916-24, coll. 1033-1055; PARIBENI 1966 b, pp. 886-887; VOLKKOMMER 1997, pp. 37-41.

<sup>11</sup> REINACH 1903, pp. 154-200; cfr. REINACH 1921, pp. 106-131. Datato, ma utile come raccolta sistematica di testi, il lavoro del Pascal (1912); MASARACCHIA 1982, pp. 429-434; DELLA CORTE 1985, pp. 221-227; CANTARELLA 1996. Cfr. le voci dell'EV: DELLA CORTE 1984, pp. 978-979; GIORDANO 1987, pp. 30-33; MARTINA 1990 a, pp. 32-34; MARTINA 1990 b, pp. 194-196.

<sup>12</sup> Vedi par. 2.1.3.1.

l'Ade nelle fonti, procedere con l'analisi dei testi letterari e delle immagini pertinenti a ciascun soggetto, per poter poi delineare il quadro in cui inserire le considerazioni relative ai suppliti e definire i contesti in cui essi si inseriscono. La lettura è corredata dai dati relativi ai materiali e da quelli pertinenti all'analisi iconografica dei singoli personaggi che sono presentati, nell'Appendice finale, in forma di schede sintetiche. Dal momento che sono noti sia manufatti documentati archeologicamente<sup>13</sup>, sia opere di cui si ha testimonianza solo nelle fonti letterarie, va specificato che solamente dei primi si presenta la schedatura e si opera una lettura iconografica, mentre si riserva una trattazione differenziata per le seconde<sup>14</sup>. Questa parte della ricerca risulta propedeutica a quanto si tenterà di operare negli ultimi due capitoli del lavoro dove, dopo una ricontestualizzazione delle immagini nel sistema decorativo – qualora ricostruibile – in cui erano inserite, si cercherà di operarne una lettura che dia ragione della scelta dei dannati come soggetti decorativi per risalire, ove possibile, alla committenza e al più ampio orizzonte culturale alla cui definizione essi concorrevano<sup>15</sup>.

Soggetti che, come si vedrà di seguito, si prestano ad una lettura polivalente e ad una articolata fruizione in contesti differenziati, i dannati non solo si legano indissolubilmente a numerose tematiche che toccano la caratterizzazione dell'Ade, il tema della punizione oltremondana e quello, opposto e complementare, dell'immortalità dell'anima, ma consentono anche di aprire nuovi spiragli su quell'orizzonte – il mondo romano – che si connota come un complesso e spesso “strategico” sistema di capacità comunicative, alla ricerca di quel *fil rouge* che attraversava le forme mentali degli antichi e che mai, come nel caso delle credenze circa il destino che attende ogni uomo *post mortem*, coinvolge la personale esperienza di ciascuno.

A termine di questa premessa desidero porre una nota a margine; spesso, nel corso di questo lavoro che mi accompagna da più anni, mi sono interrogata circa la validità delle ipotesi che via via hanno preso forma a partire dalla lettura comparata di testi ed immagini; il dubbio di incorrere in sovrainterpretazioni<sup>16</sup>, che accomuna qualsivoglia analisi che riguardi il mondo antico, diviene ancora più cogente nel caso in cui si entri in relazio-

---

<sup>13</sup> Va ricordato che la raffigurazione degli eterni penitenti ricorre su 28 manufatti; di due (Sc b.I.4; M 1), non editi, si conosce solamente l'esistenza ed i temi raffigurati, per cui non verranno segnalati nelle tabelle sinottiche.

<sup>14</sup> Vedi par. 2.2.2.

<sup>15</sup> Nell'impostazione del lavoro si sono seguite le linee metodologiche suggerite da GHEDINI 1997 b, pp. 823-837; GHEDINI 2000, pp. 7-9; GHEDINI 2002, pp. 555-560. Sull'argomento in generale risulta interessante l'analisi di G. Grassigli (1999 a, pp. 447-468), in cui viene delineata una proposta di metodo da applicare alle ricerche di tipo iconologico. Cfr. BÉRARD-DURAND 1984, pp. 19-31; D'AGOSTINO 1985, pp. 47-58; D'AGOSTINO 1987, pp. 213-220; HÖLSCHER 1993.

<sup>16</sup> Cfr. GRASSIGLI 1999 a, pp. 449-452.

ne con il complesso “mondo delle idee” degli antichi. Sono pertanto consapevole del fatto che le letture proposte costituiscono solamente delle ipotesi interpretative, di volta in volta discutibili e passibili di modifiche, tanto più se si tiene conto che i documenti noti, sia a livello letterario, sia dal punto di vista archeologico, si presentano lacunosi e discontinui.

E tale consapevolezza risulta ancora più forte a seguito di un episodio occorsomi nel periodo che mi ha vista impegnata nella rielaborazione di questa ricerca. Durante le esequie di una persona cara, mi ha colpito una serie di elementi riconducibili a quella ritualità che da sempre accompagna la cerimonia funebre anche se, nel tempo, si è stemperata la coscienza di questo dato. L'aspetto che maggiormente ha suscitato la mia attenzione concerne la dimensione affettiva che abbraccia una ritualità di tal genere, dimensione fatta di piccoli gesti dettati da quei sentimenti, del tutto insondabili, che legano chi vive a chi ormai non c'è più. L'attenzione ad una carezza o ad un piccolo dono riposto al momento della sepoltura mi ha fatto pensare che questi elementi, talora “invisibili”, sfuggono ad una qualsivoglia definizione o interpretazione rituale ma, al contempo, ne fanno intimamente parte.

Pertanto credo che anche al presente lavoro, con il quale si è tentato di dare ragione della scelta di determinati soggetti, quali elementi decorativi che coinvolgono per lo più la sfera funebre, sfuggano numerosi dati, dal momento che tutto quello che tocca nel profondo la dimensione affettiva non sempre trova una spiegazione comprensibile. Preso atto di questo, mi accorgo che non è un grave problema, dal momento che “non tutto si può spiegare”.

\*\*\*

Nel volgere lo sguardo ai “lunghi ed intensi” anni che mi hanno vista impegnata nella ricerca di dottorato e nella rielaborazione della medesima, di cui questo lavoro è il frutto, sono veramente molte le persone a cui devo i miei ringraziamenti, per avermi sostenuta nel portare a termine il lavoro.

Come sempre, il primo pensiero ricorre alla prof.ssa Elena Francesca Ghedini per avermi seguita nel corso dello studio e per aver dato spazio a questo testo nella collana da Lei diretta insieme a Lorenzo Braccesi e ad Irene Favaretto; alla gratitudine nei Suoi confronti, si aggiunge un sentito riconoscimento rivolto alle professoresse Loredana Capuis, Annapaola Zaccaria Ruggiu, Giovanna Tosi e Daniela Scagliarini Corlaita per i loro preziosi suggerimenti. Un particolare ringraziamento va alla prof.ssa Paola Zanollo per la sua insostituibile amicizia.

Desidero esprimere la mia gratitudine al Soprintendente Archeologo, ora dell'Emilia Romagna, ma già del Veneto al momento della mia assunzione, dott. Luigi Malnati, per avermi agevolata nel periodo in cui studio e lavoro sono coincisi, nonché alle mie colleghe dottoresse Simonetta Bonomi, Brunella Bruno, Annamaria Larese per i consigli che mi hanno prestato

in “corso d’opera”. Un sentito ringraziamento ai fotografi della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto Francesco Bighin, Claudio Mella e Mauro Torresin per aver realizzato le riproduzioni fotografiche necessarie per il volume.

Ricordo con affetto gli amici di sempre Maddalena Bassani, Andrea Ghiotto e Sabina Toso, per il sostegno materiale e morale che mi hanno generosamente offerto, a cui si aggiunge la stima e la riconoscenza per i nuovi “compagni di strada” Isabella Borghero, Eliana Piccardi, Francesca Veronese e Luca Zaghetto, punti di riferimento per confronti metodologici e non solo.

Desidero rivolgere un particolare pensiero alla sig.ra Jaqueline per il prezioso “aiuto bibliografico” e per il *fil rouge* che ci lega.

Un profondo grazie va ai miei genitori e a mio fratello per il loro sostegno, la loro fiducia ed il loro indispensabile affetto, nonché per l’aiuto concreto che a più livelli mi hanno prestato, contribuendo in modo significativo alla resa del lavoro.

Un pensiero carico di tenerezza per Alice e Gaia che hanno condiviso con me, in tutto e per tutto, parte di questo percorso; sono loro a ricordarmi ogni giorno che, «Il tempo va via in fretta, cambiano gli uomini, ma in ogni azione costruttiva del presente e del futuro, non può mai mancare la memoria del passato».

Infine la mia più profonda e affettuosa gratitudine va a Benvenuto, per la disponibilità con cui mi ha “supportato e sopportato” nel corso di questo tragitto, per la fiducia ed il coraggio che mi ha saputo infondere, per aver dato nuovi ritmi alla mia vita e, soprattutto, per insegnarmi ogni giorno a “dare la giusta importanza alle cose” della vita.

A lui dedico questa, spero non inutile, “fatica”.



## 1. L'ALDILÀ NEL MONDO ROMANO

«Il mondo è vasto, e c'è pure il Cielo, e anche l'Inferno,  
e vi è anche quella indistinta dimora crepuscolare  
che sta tra l'uno e l'altro».

O. WILDE

Solo una notevole forzatura delle fonti permetterebbe di comporre un quadro perfettamente coerente ed unitario circa le idee, in cui si articolava l'immaginario collettivo antico relativamente all'Aldilà. Dati letterari, epigrafici<sup>1</sup> ed iconografici sono in contrasto tra loro perché derivano da epoche differenti, si dispongono in un arco di tempo molto ampio e spesso vanno inseriti in prospettive ideologiche differenziate. Il mondo infero si poneva in vari modi *al di là* di quello popolato dai vivi, secondo una concezione per cui “al di qua” e “al di là”, così come le relazioni tra comunità dei vivi e comunità dei morti, sebbene separati, erano collegati anche spazialmente attraverso vie di accesso<sup>2</sup>.

Tralasciando l'articolata descrizione dell'Ade, così come veniva percepito e rappresentato nel mondo greco, per la quale si rimanda alla bibliografia in proposito<sup>3</sup>, si porrà attenzione alle forme ed ai modi in cui esso veniva “evocato” nei testi di epoca romana.

### 1.1. *L'Ade romano*

La cultura tradizionale romana non creò un Aldilà complesso e strutturato come quello immaginato presso altri popoli; tale civiltà infatti era “concentrata” a costruire il proprio presente e a rifiutare o emarginare quanto eludesse dalla prospettiva storica e quanto si sottraesse alla *res publica*. I confini della città passibili di mutamenti costituivano il cosmo, l'intero universo entro cui si muoveva un'alterità spesso temibile da controllare a livello militare, politico e culturale. Tutto quello che è *aldilà* di questa vita si presentava a Roma come realtà vagamente immaginabile perché sfuggente, incontrollabile, come una

---

<sup>1</sup> BRELICH 1937.

<sup>2</sup> D'AGOSTINO 1985, pp. 47-58.

<sup>3</sup> La bibliografia specifica è molto vasta; si veda PASCAL 1912; BALLABRIGA 1987; SOURVINOU-INWOOD 1987, pp. 145-158; ZANNINI QUIRINI 1987, pp. 263-307; CERRI 1995, pp. 437-467 e testi ivi citati.