

LISA ZENAROLLA

UN RILIEVO FRAMMENTARIO CON SCENA DI “BANCHETTO EROICO”

Durante lo spoglio del materiale scultoreo del Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste¹, effettuato nell'ambito del progetto del *Corpus Signorum Imperii Romani* per la Regione Friuli-Venezia Giulia², ci si è imbattuti in un rilievo frammentario inedito, finora annoverato tra le sculture di età imperiale romana³ (fig. 1).

La lastra, di marmo a grana fina, appare spezzata sui lati superiore e destro. Il lato sinistro, dal profilo abbastanza regolare, è caratterizzato da sbrecciature; sono visibili sullo spessore segni di gradina. La superficie inferiore della lastra è originaria e presenta anch'essa tracce di gradina. Sbrecciature e scheggiature si notano in diverse zone della cornice e del rilievo figurato⁴. Posteriormente la lastra è solo sbazzata e mostra in vari punti resti di malta.

La scena presenta, su piani diversi, sette personaggi e un maiale volti di profilo verso destra, e parte di un altare parallelepipedo.

A partire da sinistra verso destra rimangono visibili in primo piano due figure di dimensioni minori, probabilmente bambini, dei quali quello all'estremità sinistra è leggermente più alto dell'altro. Dalla posizione dei piedi si deduce che sono raffigurati in movimento verso destra. Appaiono coperti da un mantello che scende fino ai polpacci nel caso del primo bambino, mentre arriva sino ai piedi nel caso del secondo.

Il braccio destro di entrambi è piegato e portato sul petto. Delle teste, molto abrase e scheggiate, non si possono riconoscere che alcuni dettagli, come il naso e gli occhi, ma non si è in grado di individuare né la pettinatura⁵ né il sesso delle due figure⁶.

In primo piano è raffigurato anche il maialino, del quale sono visibili la corta coda, il muso, le zampe⁷ e il ventre prominente.

In secondo piano si vede un ragazzo, più alto dei due fanciulli, rappresentato leggermente inclinato in avanti, con testa e gambe di profilo e torso quasi di prospetto. Ha il torace nudo, con i muscoli pettorali ben evidenziati, braccia scoperte e un mantello che, formando grosse pieghe, gli circonda i fianchi. La testa è scheggiata: sono irrimediabilmente persi i tratti del volto. Il braccio destro del ragazzo è abbassato e la mano corrispondente poggia sul dorso del maiale; il braccio sinistro è invece alzato e la mano sostiene sul palmo un oggetto oblungo rettangolare.

L'ara, posta in secondo piano in prospettiva scorciata, presenta una struttura parallelepipedica e sembra terminare in alto e in basso con due cornici lisce lievemente aggettanti.

Dietro, in terzo piano, sono conservate quattro figure, delle quali le due più esterne sono avvolte in lunghi panneggi, con pieghe ad andamento obliquo: le vesti sembrano un *himation* e un chitone lungo fino ai piedi. Dal mantello di ciascuna figura esce il braccio destro, alzato e proteso in avanti.

Il personaggio alle spalle del ragazzo è vestito in modo diverso: indossa il solo *himation*, che lascia la spalla destra e buona parte del petto scoperti, ed è caratterizzato da una grossa piega sotto il braccio destro, nudo e steso in avanti a toccare l'ultima figura conservata. Questa, una donna, di dimensioni superiori a quelle degli altri personaggi, porta un abito le cui pieghe, piuttosto marcate, hanno un andamento che fa presumere per la figura una posizione seduta e di tre quarti. È ancora visibile il torso

fino al collo: si intravedono l'ampio scollo e le fitte pieghe del chitone con un andamento a "V" e il soprastante *himation*.

Dietro le figure più alte si scorgono resti di quello che doveva essere il piano di fondo.

Un listello, ora piuttosto scheggiato, incornicia la scena ed è separato da questa tramite un solco, eseguito a scalpello, ben visibile sul lato sinistro.

Nonostante la frammentarietà del rilievo, è stato possibile ricostruire la scena e individuare il soggetto di questa e la tipologia del monumento sulla base delle figure superstiti che, collocate proprio in quest'ordine e in posizione analoga, si ritrovano costantemente nei cosiddetti rilievi con "banchetto eroico" (o "Heroenmahl"), molto comuni nel mondo greco⁸.

Il motivo del banchetto, attestato originariamente in Mesopotamia, Egitto, area siro-fenicia, Anatolia⁹, per il tramite della Siria giunge nel VII secolo a.C. in Grecia nella forma cosiddetta del "banchetto sdraiato"¹⁰.

In Attica, nel periodo tra il 420 e il 300 a.C., il motivo viene elaborato in modo peculiare e si diffonde in tutto l'orizzonte greco¹¹, divenendo il modello per i rilievi ellenistici e romani¹² di carattere funerario o votivo.

I numerosissimi esempi di lastre con banchetto di età classica, per lo più votive¹³, riproducono appunto una serie di personaggi e di oggetti collocati secondo uno schema fisso e in un ben preciso ordine. Presso l'estremità destra è rappresentato disteso su *kline* un uomo, il banchettante¹⁴, che liba con *kantharos* e *rhyton*; alla sinistra di chi guarda si vede una donna¹⁵, identificata con la moglie del convitato, volta verso di lui, seduta per lo più ai piedi del letto conviviale o, meno spesso, su una sedia. Sulla scena trovano inoltre posto una tavola¹⁶, imbandita con cibi caratteristici¹⁷, e il vasellame necessario al simposio, in special modo il cratere, accanto al quale di frequente è collocato un coppiere¹⁸.

Come sottolinea Jean-Marie Dentzer¹⁹, tutte queste componenti (banchettante, donna, oggetti vari, coppiere) sono ereditate dalla tradizione precedente, mentre la novità, introdotta nei rilievi attici non prima della fine del V secolo²⁰ e mantenuta ininterrottamente, è costituita da un arricchimento della scena, che è completata da uno o più personaggi²¹ posti presso l'angolo sinistro del rilievo.

Tali figure, identificate con i devoti, formano un gruppo compatto, a cui la presenza di donne e bam-

bini dà un carattere intimo e familiare²². Gli abiti e la statura permettono di distinguere i membri di questa famiglia: in testa al corteo compare il padre vestito di un *himation* che gli lascia la spalla destra scoperta; seguono poi la sposa ed eventualmente altre donne, tutte con chitone e *himation*; davanti agli adulti, in primo piano, si trovano i bambini. I devoti sono spesso accompagnati e preceduti da un servo adolescente, che, in qualità di vittimario, porta un animale (di solito un maiale, talvolta un montone)²³ verso un altare posto a sinistra dei banchettanti. Rispetto a questi, i devoti sono rappresentati quasi sempre in proporzioni minori: ciò contribuisce a sottolineare l'importanza dei due banchettanti rispetto agli altri personaggi e la diversità dei due gruppi, creando una scena di carattere composito, quasi "adittico"²⁴.

Nel frammento di Trieste si può identificare con estrema chiarezza proprio la parte sinistra delle scene con banchetto eroico: nelle figure conservate, infatti, si riconoscono agevolmente i devoti che avanzano, l'adolescente con il maialino e la donna banchettante, e numerosi sono i confronti iconografici. Il gruppo, formato da tre adulti e due bambini, preceduti dal vittimario chinato verso il maiale, è il più comune sui rilievi: i paralleli più calzanti paiono i pezzi R229, R240, R246, R402, R466 del Dentzer²⁵.

La disposizione dei personaggi, il loro movimento verso destra, gli abiti indossati trovano perfetta corrispondenza nella maggior parte delle lastre conosciute. Il gesto delle braccia, poste sul petto a stringere il mantello o protese in avanti, è quello più usuale per i devoti.

Anche la donna è rappresentata nell'atteggiamento, nella posa e nelle proporzioni più consuete per questa figura: ha la parte inferiore di profilo, il busto leggermente volto di tre quarti, è di dimensioni maggiori dei devoti, verosimilmente seduta sulla *kline*, avvolta in un ricco pannello. Per questo personaggio si sono trovati i paralleli migliori nelle lastre R154 e R239 del Dentzer²⁶.

I confronti iconografici, così numerosi e puntuali, assicurano l'origine greca – e non romana, come in precedenza sostenuto – del frammento e la sua attribuzione alla classe dei rilievi con banchetto, come conferma anche la presenza della cornice esterna, tipica per tale classe di manufatti. Il bordo può essere costituito da una modanatura liscia sui quattro lati o può assumere una forma architettonica, riprodu-



Fig. 1. Rilievo greco frammentario con scena di "banchetto eroico". Trieste, Civico Museo di Storia ed Arte (n. inv. 2225; foto di Marino Ierman).

cendo l'aspetto di un *naiskos* con pilastri e architrave²⁷. Nel caso del rilievo in questione le sbrecciatore che interessano tutto il listello esterno non permettono di valutare se si trattasse di una cornice liscia o meno.

Anche un dato più propriamente tecnico rende certa l'appartenenza di questo frammento a un rilievo greco con scena di banchetto: il retro si presenta semplicemente sgrossato, come nella maggior parte delle lastre, fatte per essere poste contro un muro²⁸.

La non completezza del pezzo e l'abrasione di vesti e volti non rendono agevoli considerazioni di natura stilistica e precisazioni cronologiche. Nonostante ciò, è ancora possibile notare una certa accuratezza nella resa del panneggio della figura femminile seduta e la capacità di disporre le figure su più piani e di rendere in modo convincente certi particolari, come ad esempio l'altare visto di scorcio. A livello stilistico i confronti più convincenti si sono rivelati i pezzi R246 e R466 del Dentzer, entrambi genericamente datati al IV secolo a.C.²⁹.

Per queste considerazioni, anche il frammento di Trieste può essere datato al IV secolo a.C., probabilmente entro la prima metà.

Quanto alla destinazione del manufatto, non si è in grado di fornire conclusioni sicure, per la mancanza dei dati di provenienza e della forma precisa della lastra, in cui il rapporto tra altezza e lunghezza sarebbe fondamentale per definire la natura del rilievo³⁰. Tuttavia, per la presenza del gruppo dei devoti e per il gesto di preghiera indicato dalla posizione delle braccia, è possibile inserire il frammento tra i

rilievi a carattere votivo, per lo più dedicati al culto degli eroi. Senza avere la pretesa di trattare lo spinoso problema dell'origine e della definizione del concetto di "eroe"³¹, basti in questa sede notare che, come sottolineato da Jean-Marie Dentzer³², i personaggi venerati sui rilievi a banchetto sembrano appartenere alla categoria degli eroi "maggiori", cioè di figure eccezionali, spesso fondatori di città o antenati di grandi famiglie, il cui culto era praticato da un gruppo sociale ampio.

Se la natura e la destinazione del pezzo risultano di abbastanza chiara interpretazione, resta problematico stabilire tramite quali canali il rilievo sia giunto a Trieste.

Nella scheda del CMSA mancano dati di provenienza e notizie circa l'entrata della scultura in Museo. Tuttavia, si può con verosimiglianza ipotizzare che essa provenisse dal mercato antiquario, similmente ad altri pezzi greci conservati a Trieste. Resta, però, possibile un'altra suggestiva ipotesi: il frammento potrebbe essere arrivato in zona nell'antichità, importato da una qualche località greca come oggetto di collezionismo. Le testimonianze di opere d'arte fatte giungere dalla Grecia per arredare le *domus* di ricchi romani sono numerose³³ e non mancano neppure per l'ambito aquileiese. Proprio un rilievo eroico greco, dello stesso tipo di quello qui analizzato, è attestato ad Aquileia³⁴. L'idea che anche il frammento studiato fosse un pezzo di collezionismo, portato dalla Grecia ancora in età antica, è affascinante, ma non sostenibile con sicurezza.

NOTE

¹ Da ora in poi abbreviato in CMSA.

² Il progetto *Corpus Signorum Imperii Romani* – Regione Friuli Venezia Giulia è diretto dalla prof.ssa Monika Verzár-Bass, che desidero ringraziare per l'attenzione con cui mi segue. Un affettuosissimo grazie anche alla dott.ssa Fulvia Ciliberto.

³ Scheda del CMSA. Il rilievo, n. inv. 2225, è conservato al Museo in Via della Cattedrale 15, Trieste. Alt. max. cm 30; largh. max. cm 25,5; spess. max. cm 8; cornice inferiore cm 3; cornice laterale cm 4,5.

⁴ In particolare sono scheggiati i visi dei due bambini, il braccio destro del vittimario, la cornice superiore dell'altare, le

braccia dei tre personaggi in terzo piano e della figura seduta. I panneggi appaiono consunti.

⁵ Sembra che il secondo bambino abbia i capelli più corti.

⁶ La differenza nella lunghezza della veste potrebbe essere indizio del diverso sesso dei due bambini.

⁷ Le zampe si vedono in primo e in secondo piano.

⁸ La bibliografia sull'argomento è vastissima; in particolare si vedano: GUARDUCCI 1962; THÖNGES-STRINGARIS 1965; FEHR 1971; EFFENBERGER 1972; DENTZER 1982 (opera fondamentale); FABRICIUS 1999; contributi su singoli rilievi: MENDEL 1914; NEPPI-MODONA 1928; GUARDUCCI 1952-54; RIDGWAY 1967;

MITROPOULOU 1973; TRAVERSARI 1973; COUILLOU 1974, pp. 299-304; MITROPOULOU 1974; GALLIAZZO 1976; MITROPOULOU 1977, pp. 117-122 (sui rilievi in Attica); STRATEN 1986; SPERTI 1988; BONIFACIO 1994; SPERTI 1997.

⁹ Sulle origini del motivo: GUARDUCCI 1962, pp. 274-275; DE MARINIS 1966, p. 316; DENTZER 1971a, pp. 215-258; DENTZER 1971b; FEHR 1971, cap. I; EFFENBERGER 1972; DENTZER 1982, pp. 20-69; SPERTI 1988, p. 15.

¹⁰ I più antichi documenti raffigurano il banchettante seduto. Il motivo del banchetto sdraiato è elaborato nel VII secolo a.C. nel mondo siro-fenicio. Sull'argomento: DENTZER 1971a.

¹¹ Sulla diffusione dei rilievi con banchetto in Beozia, Tessaglia, Peloponneso, isole dell'Egeo: DENTZER 1982, pp. 365-381.

¹² Il motivo del banchetto ha molta fortuna nel mondo romano. Si confrontino: MENDEL 1914 (sui rilievi ai Musei Imperiali Ottomani); GIULIANO 1966 (su rilievi da Pizzoli); BRAEMER 1971 (sulla diffusione del motivo nelle province occidentali dell'Impero); in particolare: ALEXANDRESCU-VIANU 1977 (sulle stele funerarie della *Moesia*); BIANCHI 1985 (sulle stele della *Dacia*); DI VITA 1988 (sulla diffusione del motivo su pittura, in Tripolitania); ROMITO 1992 (rilievo da Salerno romana).

¹³ DENTZER 1982, pp. 353-361, cataloga come votivi i rilievi di forma oblunga, come funerari quelli a estensione verticale. Sul problema della natura di tali rilievi si tornerà oltre.

¹⁴ Sulla figura del banchettante: THÖNGES-STRINGARIS 1965, pp. 48-54; DENTZER 1982, pp. 312-316.

¹⁵ Sulla donna: THÖNGES-STRINGARIS 1965, pp. 54-55; DENTZER 1982, pp. 316-322 (anche con confronti nella ceramica).

¹⁶ Sulla *kline*, sulla tavola e su tutto l'arredo si vedano DENTZER 1982, pp. 328-329; FABRICIUS 1999, pp. 119-122.

¹⁷ I cibi che si ritrovano più di frequente sono: dolci, frutta, focacce. Si vedano THÖNGES-STRINGARIS 1965, p. 19; DENTZER 1982, p. 535.

¹⁸ Sul ruolo del coppiere: DENTZER 1982, pp. 322-326.

¹⁹ DENTZER 1982, p. 309.

²⁰ DENTZER 1982, p. 326.

²¹ Il numero dei devoti varia da uno a tredici: DENTZER 1982, pp. 326-327.

²² DENTZER 1982, p. 309, parla di una vera e propria "famiglia" di devoti.

²³ Sugli animali da sacrificio si veda STRATEN 1988, pp. 50-68.

²⁴ DENTZER 1982, p. 310, sottolinea il carattere composito delle scene con banchetto.

²⁵ DENTZER 1982: R229, fig. 484, pl. 80; R240, fig. 493, pl. 82; R246, fig. 499, pl. 83; R402, fig. 632, pl. 103; R466, fig. 687, pl. 111. Questi confronti permettono anche di interpretare correttamente la natura dell'oggetto oblungo in mano al vittimario: si tratta della cesta piatta che deve contenere gli strumenti del sacrificio.

²⁶ DENTZER 1982: R154, fig. 420, pl. 71; R239, fig. 492, pl. 82.

²⁷ Sulla cornice esterna: DENTZER 1982, pp. 347-348.

²⁸ Si tratta, infatti, per lo più di rilievi votivi posti entro santuari; si confronti DENTZER 1982, p. 358.

²⁹ DENTZER 1982: R246, fig. 499, pl. 83; R344, fig. 588, pl. 96.

³⁰ DENTZER 1982, pp. 353-361. Sul rapporto altezza-lunghezza dei rilievi si confronti la nt. 13 di questo contributo.

³¹ Sui rilievi dedicati al culto eroico (con discussione sull'identità degli eroi): DENTZER 1982, pp. 472-503.

³² DENTZER 1982, pp. 472-503.

³³ Dell'importazione di opere d'arte greca, del loro impiego nelle *villae*, negli *horti* e nelle *domus* sono testimonianze diverse lettere di Cicerone ad Attico: *Cic., ad Att.*, 12, 18; *ad Att.*, 1, 1; *ad Att.*, 1, 3-9; *ad Att.*, 1, 11; *ad Att.*, 1, 12. Per l'argomento si vedano anche: KUNTZ 1994, pp. 889-899; HÖLSCHER 1994, pp. 875-888; TOUCHETTE 1998, pp. 314-331.

³⁴ *Aquileia romana* 1991, p. 61 e pp. 118-119.

BIBLIOGRAFIA

ALEXANDRESCU-VIANU M. 1977 = *Le banquet funéraire sur les stèles de la Mésie Inférieure. Schémas et modèles*, «Dacia», 21, pp. 139-166.

Aquileia romana 1991 = *Aquileia romana. Vita pubblica e privata*, Catalogo della mostra, Venezia.

BIANCHI L. 1985 = *Le stele funerarie della Dacia*, Roma.

BIANCHI BANDINELLI R. 1966 = *Sculture municipali dell'area sabellica tra l'età di Cesare e quella di Nerone*, Roma.

BONIFACIO R. 1994 = *Su un rilievo con scena di banchetto dal bouleuterion di Iasos*, «Ostraka», 3, pp. 455-465.

BRAEMER F. 1971 = *Les transformations du thème du banquet dans les provinces occidentales de l'Empire romain*, «AAS», 21, pp. 51-56.

COUILLOU M.-T. 1974 = *Les monuments funéraires de Rhénée*, Exploration archéologique de Délos faite par l'École Française d'Athènes, 30, Paris.

Das Wrack 1994 = *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum Bonn (8. September 1994 - 29. Januar 1995), Köln.

DE MARINIS S. 1966 = *Simposio*, in *EAA*, VII, Roma, pp. 316-319.

DENTZER J.-M. 1971a = *Aux origines de l'iconographie du banquet couché*, «RA», 2, pp. 215-258.

DENTZER J.-M. 1971b = *L'iconographie iranienne du souverain couché et le motif du banquet*, «AAS», 21, pp. 39-50.

- DENTZER J.-M. 1982 = *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle avant J.-C.*, Roma.
- DI VITA A. 1988 = *Il tema del "banquet couché" dei rilievi attici del IV secolo in una nuova pittura da Sabratha (Libia)*, in *Πρακτικά* 1988, tomo II, pp. 72-76.
- EAA = *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Roma 1958-1997.
- Early Greek Cult Practice* 1988 = *Early Greek Cult Practice*, Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens (26-29 June 1986), Stockholm.
- EFFENBERGER A. 1972 = *Das Symposion der Seeligen: zur Entstehung und Deutung der Totenmahlreliefs*, «FuB», 14, pp. 128-163.
- FABRICIUS J. 1999 = *Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten*, München.
- FEHR B. 1971 = *Orientalische und griechische Gelage*, Bonn.
- GALLIAZZO V. 1976 = *Rilievo votivo*, in *Sculture greche e romane del Museo Civico di Vicenza*, Treviso, pp. 38-41.
- GIULIANO A. 1966 = *Rilievi con scene di banchetto a Pizzoli*, in BIANCHI BANDINELLI R. 1966, pp. 33-38.
- GUARDUCCI M. 1952-54 = *Antichità greche nel Museo di Treviso*, «ASAtene», 30-32, pp. 175-193.
- GUARDUCCI M. 1962 = *Bryaktes. Un contributo allo studio dei "banchetti eroici"*, «AJA», 66, 3, pp. 273-280.
- HÖLSCHER T. 1994 = *Hellenistische Kunst und römische Aristokratie*, in *Das Wrack* 1994, 2, pp. 875-888.
- Horti romani* 1988 = *Horti romani*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 4-6 maggio 1995), Roma.
- KUNTZ U. S. 1994 = *Griechische Reliefs aus Rom und Umgebung*, in *Das Wrack* 1994, 2, pp. 889-899.
- MENDEL G. 1914 = *Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, Constantinople.
- MITROPOULOU E. 1973 = *Two Attic Votive Reliefs*, «AAA», 6, pp. 342-346.
- MITROPOULOU E. 1974 = *Three Unusual Banquet Reliefs*, Athens.
- MITROPOULOU E. 1977 = *Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B.C.*, Athens.
- NEPPI-MODONA A. 1928 = *Il rilievo attico della collezione Antinori*, «Atene e Roma», n. s., 9, pp. 20-32.
- Πρακτικά 1988 = *Πρακτικά του XII διεθνούς συνεδρίου κλασικής αρχαιολογίας* (Αθήνα, 4-10 Σεπτεμβρίου 1983), II, Atene.
- RIDGWAY B. S. 1967 = *Banquet Reliefs from Thasos*, «AJA», 71, pp. 307-309.
- ROMITO M. 1992 = *Un banchetto funebre nella Salerno romana*, «Apollo», 8, pp. 49-57.
- SEIDL I. 1940 = *Das Totenmahlrelief*, Wien (*non vidi*).
- SPERTI L. 1988 = *Rilievo con "banchetto funebre"*, in *Rilievi greci e romani del Museo Archeologico di Venezia*, Roma, pp. 15-18.
- SPERTI L. 1997 = *Il rilievo con banchetto funebre dalla collezione veneziana di Giovanni Davide Weber*, «RdA», 21, pp. 84-91.
- STRATEN F. VAN 1988 = *The God's Portion in Greek Sacrificial Representations: Is the Tail doing Nicely?*, in *Early Greek Cult Practice* 1988, pp. 50-68.
- THÖNGES-STRINGARIS R. 1965 = *Das griechische Totenmahl*, «AM», 80, pp. 1-99.
- TOUCHETTE L. A. 1998 = *Two Nikai with a Trophy, two Women with a Herm. Public and Private in Roman Copies of the Nikai Parapet*, in *Horti romani* 1998, pp. 315-331.
- TRAVERSARI G. 1973 = *Rilievo funerario*, in *Sculture del V-IV secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia, pp. 34-35.

Lisa Zenarolla

Via Manzanesia 8/6, 33047 Remanzacco (UD)
Tel.: 347 5549966; E-mail: lilizen@libero.it