

In ricordo di Mario Torelli

(Roma, 12 maggio 1937 – Scicli, RG, 15 settembre 2020)



Cari Consoci:

più di due anni sono trascorsi da quando, il 15 settembre 2020, il nostro Consocio Mario Torelli ci ha lasciato. Ma se oggi adempiamo il doloroso compito di evocarne la figura non è solo in ossequio a un doveroso rituale accademico, così a lungo ritardato dagli eventi della pandemia. Al contrario, la ricchezza spirituale, scientifica e umana di Torelli fu tale che coglierne almeno il profilo, se solo io sapessi in qualche misura riuscirvi, vorrebbe dire in pari tempo tracciare le coordinate di un percorso intellettuale e morale per molti versi esemplare.

Non è possibile parlare di Mario senza che venga in mente il suo sorriso degli ultimi tempi: un volto rattristato e consapevole, un intenso desiderio di operare ancora a lungo nonostante la crescente fragilità del vivere, la minaccia o l'imminenza del congedo. La sua fu sempre una presenza forte, a tratti persino violenta, ma accompagnata da un animo inguaribilmente generoso e gentile. Forse nessuno ha saputo cogliere questo apparente contrasto quanto Michel Gras, che ne ha fissato in bella sintesi due tratti caratteristici: «una voce da tribuno, la sensibilità di un adolescente»¹.

Una personalità accademica prestigiosa, ingombrante fino ad apparire a volte prepotente (arrogante, però, mai), e insieme lo spirito del ricercatore autentico che si sente pienamente realizzato solo immergendosi nel proprio

¹ *Mario Torelli (1937-2020)*, in «Buletto dell'Istituto di Diritto Romano 'Vittorio Scialoia'», X, 2020, pp. 385-390.

oggetto di studio. Che ne anatomizza con massima cura ogni minuzia, per poi costruire ipotesi e argomentazioni acute ma non capziose, calibrandole via via sullo stato degli studi e mettendosi continuamente in discussione. Come stanno insieme questi aspetti a prima vista contraddittori, l'autorevolezza del maestro e l'umiltà dello studioso?

Per chi lo conosceva bene (o almeno per me) il punto non è descrivere, narrativamente, comportamenti o episodi; e nemmeno diagnosticare il “carattere” di Torelli secondo la ricetta di Teofrasto. Ma interrogarsi sulle sue scelte di vita e di studio, e in particolare su come esse si siano sviluppate nel tempo fino agli ultimi suoi anni, che furono di intensa e vigorosa riflessione sul proprio lavoro. Questo percorso si svolse tutto all'insegna di una febbrile curiosità intellettuale, dapprima disordinatamente rivolta in troppe direzioni, poi concentrata sul mondo classico del Mediterraneo, fra Greci, Etruschi e Romani. In un discorso tenuto nove anni fa (novembre 2013) in occasione della laurea *honoris causa* all'università di Jaén in Andalusia e recentemente pubblicato con il titolo di *Autobiografia semiseria*², Torelli descrive la propria giovinezza come improntata al «folle titanismo dei giovani». «Nel corso degli studi liceali e nei primi due anni di università – egli scrive – ho saggiato infinite vie, dal cinema, una passione che mi ha portato per un paio d'anni a firmare recensioni di nuovi film come vice-critico del quotidiano socialista “Avanti!”, fino allo studio per ben quattro anni della lingua cinese». A questa remota esperienza allude, rilanciando l'autoironia con cui lo stesso Torelli ne parlava, l'immagine di Confucio (da una *gouache* cinese del 1770) che fa da copertina alla *Festschrift* per i suoi 80 anni³. E a questi ambiti altri se ne aggiungevano, come la letteratura russa, per non parlare della letteratura italiana, coltivata anche grazie alle lezioni di Ungaretti alla Sapienza; o di un'esperienza di scavo con Sergio Donadoni ad Antinoe in Egitto⁴.

Vagando da un ambito all'altro e nutrendosi di letture inesauribili, la mente prensile di Mario Torelli veniva costruendo quel peculiare *ethos* universalizzante che avrebbe poi costituito la cifra profonda della sua ricerca specificamente

² M. Torelli, *Autobiografia semiseria*, in «Ostraka», XXX, 2021 [ma 2022], pp. 5-9. Il testo coincide solo in parte con quello di *Panorama della carriera e presentazione dei progetti di ricerca*, discorso del 21 novembre 2014 che si può leggere sul sito del Premio Balzan: <https://www.balzan.org/it/premiati/mario-torelli/panoramica-della-mia-carriera/>.

³ *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*, a cura di C. Masseria ed E. Marroni, ETS, Pisa 2017.

⁴ F. Marcattili, «Il mondo antico è uno solo». In ricordo di Mario Torelli, in «Ostraka», XXX, 2021 [ma 2022], pp. 39-42. Dello scavo ad Antinoe con Donadoni mi ha informato, all'Accademia delle Scienze, il Consocio Alessandro Roccati.

archeologica: lanciare lo sguardo in ogni direzione possibile, esplorare fino in fondo i nessi fra documenti, immagini, testi e pratiche socio-culturali, tentare l'ardua strada delle ipotesi interpretative globali senza temerne le insidie, anzi dichiarandole come tali non per vincerle, ma per sfidarle. La sua «indole inquieta» e «curiosità divorante»⁵, formatesi e radicate in lui in quegli anni di operosa giovinezza, subito si agganciarono alla passione politica, che dopo una fase legata al Partito Socialista si tradusse per trent'anni in convinta militanza nel Partito Comunista Italiano: tre decenni in cui, secondo le sue stesse parole, «vita politica e vita culturale, professione di archeologo e intellettuale *engagé* furono [per lui] una cosa sola»⁶. E si può ben dire che quelle «convinzioni politico-filosofiche», che pure «hanno fallito come profezia apocalittica», restarono sempre per lui «un costante, prezioso strumento di indagine atto a consentire un percorso agevole nell'*iter scopulosum* della ricerca»⁷.

Da queste sue parole parrebbe quasi che l'adesione al marxismo fosse il solo legante fra i suoi molteplici interessi di studio, ma certamente non è così. La fortissima istanza di una percezione radicalmente unitaria del mondo antico in tutte le sue manifestazioni venne a formarsi in lui anche alla luce di alcuni grandi maestri incontrati nelle aule della Sapienza di Roma. Da Massimo Pallottino (1909-1995) egli apprese l'esercizio di un'etruscologia virtuosamente trasversale, dove la minor mole della documentazione complessiva (se confrontata con quelle del mondo greco o dell'orbe romano) impone un approccio totalizzante che includa ogni possibile documentazione, dalla topografia urbana alla lingua. Attilio Degrassi (1887-1969) gli insegnò non solo i necessari tecnicismi della disciplina epigrafica, ma anche l'inaudito potere delle iscrizioni come porta d'accesso al diritto, alla storia civile e politica, all'economia, al costume religioso e civile. Di Angelo Brelich (1913-1977) egli assimilò, e fece poi fruttare in misura crescente, non solo lo studio comparativo del mito e del rito, ma il penetrante sguardo antropologico che nelle pratiche del culto sa riconoscere strutture sociali, incroci di culture, credenze e concezioni, in perpetua evoluzione, sulla vita e sulla morte. Da Giovanni Pugliese Carratelli (1911-2010) raccolse la visione amplissima e vibrante, nello spazio e nel tempo, di un orizzonte mediterraneo radicato nel Vicino Oriente e di una *longue durée* della cultura classica dai Micenei al Tardo Antico e oltre.

Ma fu da un altro dei maestri di quel tempo che Mario Torelli trasse il massimo insegnamento e la più duratura ispirazione: Ranuccio Bianchi Bandinelli

⁵ Anche queste sono citazioni da *Autobiografia semiseria*, cit., p. 8.

⁶ *Autobiografia semiseria*, cit., p. 5.

⁷ Anche questa citazione viene da *Autobiografia semiseria*, cit., p. 5.

(1900-1975). Di lui lo attrasse senza dubbio la militanza comunista, che dovette allora apparire a molti singolare data la sua origine aristocratica (o, se preferite, alto-borghese), ma aveva nella congiuntura di quegli anni il senso primario di una presa di posizione in favore di una Repubblica Italiana di fresca nascita che dovesse innescare, come allora si sperava, l'inarrestabile crescita culturale, sociale ed economica delle classi "popolari" troppo a lungo emarginate. Ma non fu questa la sola ragione di fascino intellettuale di Bianchi Bandinelli sul giovane Torelli. Nato nel 1900, Bianchi Bandinelli era forse il più "europeo" degli archeologi italiani di quelle generazioni, singolarissimo per apertura intellettuale e di costume, e perciò amato dai giovani e guardato con sospetto dai coetanei. Lo caratterizzavano la famiglia di provenienza, la viva conoscenza delle lingue, l'ampiezza dei viaggi e degli orizzonti culturali, la sintonia con Benedetto Croce o Roberto Longhi, l'assidua frequentazione dei migliori archeologi tedeschi, il diretto impegno politico, e non ultima l'eleganza dello stile di vita e di scrittura. Frequentando un suo seminario presso la Scuola Nazionale di Archeologia, Torelli vi sperimentò, com'egli stesso racconta, il nascente approccio alla «*Volkskunst* di liberti e magistrati municipali dell'Italia centrale», secondo un orientamento «multidisciplinare ai problemi, nel caso specifico di forma artistica e di *Soziologie der Kunst*»⁸. Si allude qui a quella che Bianchi Bandinelli avrebbe presto chiamato, in un celebre articolo dei *Dialoghi di archeologia* (1967), "arte plebea", e che sarebbe stata più distesamente illustrata nel 1976 in un libro co-firmato da Bianchi Bandinelli e da Mario Torelli⁹.

La visione del mondo antico come inscindibile unità incideva ovviamente sulla pratica accademica delle discipline come ambiti tendenzialmente separati in altrettanti territori di esclusiva competenza. Così non fu mai per Torelli, che professò un'archeologia radicalmente 'globale', vista come una disciplina storica che deve avvalersi di ogni sorta di documentazione, dalle fonti letterarie alle iscrizioni, dalla numismatica alla storia dell'architettura, dall'universo delle immagini alla molteplicità dei reperti di scavo; e che in ciascuno di questi campi deve esercitare con massimo rigore un'acribia filologica totale, che stabilisca, dichiari e osservi le proprie ferree leggi traducendole nell'insegnamento, nella ricerca e nel giudizio di valore. Ma alla costellazione disciplinare di quella che con termine di cultura tedesca può ancora chiamarsi "Scienza dell'antichità", *Altertumswissenschaft*, Torelli aggiungeva altri e non meno

⁸ Altra citazione da *Autobiografia semiseria*, cit., p. 6.

⁹ R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *L'arte dell'antichità classica*, vol. II., *Etruria-Roma*, Utet, Torino 1976.

vitali ingredienti, dalla sociologia alla scienza delle religioni all'antropologia. L'impegno etico-politico nell'alveo del PCI offriva a questa professione di fede nell'unità del mondo antico una doppia legittimazione: da un lato, in nome di una visione generale dello sviluppo delle società umane conforme al pensiero marxiano; e dall'altro per l'assunto che lo studio delle società antiche potesse incoraggiare o inverare l'attività politica presente interpretando i tempi lunghi della storia (e della lotta di classe) secondo le categorie marxiste.

In queste sue convinzioni, per profonde che fossero, qualcosa si spezzò nei difficili anni Ottanta. Nella prefazione alla terza edizione del suo celebre libro *Storicità dell'arte classica* (1973), Bianchi Bandinelli aveva scritto che «la sua adesione al marxismo è stata politica e non filosofica»; quarant'anni dopo, riflettendo sul rapporto col maestro, Torelli dichiara che la propria «adesione al marxismo, paradossalmente, resta nella sostanza di natura filosofica, ma malinconicamente non politica, per assenza di formazioni politiche serie che a quel patrimonio filosofico si richiamino»¹⁰; anzi, «l'esperienza di vita e di cultura costituita dalla politica è andata cessando lentamente per la progressiva dissoluzione delle sinistre europee nei tardi anni Ottanta». Questa mutazione epocale non cambiò in nulla l'attitudine e il metodo di Mario Torelli. Egli anzi radicalizzò il suo pensiero, dando spessore filosofico e ideologico a insistenti dichiarazioni di metodo, come questa: «l'archeologia deve far giustizia dei microspecialismi, che adesso imperversano nell'area del mondo dell'antichistica, e deve invece proporsi come scienza globale, tesa a ricercare il futuro nel nostro passato»¹¹.

Tocchiamo qui il cuore del movente interiore, etico-politico non meno che scientifico, che innescò con crescente consapevolezza e intensità non solo la ricerca di Mario Torelli (che gli è valsa nel 2014 l'assegnazione del Premio Balzan), ma anche la sua perpetua, connaturata inquietudine. Possiamo esprimere questa congiuntura intellettuale come un bivio in cui gli era necessario orientarsi: da un lato la necessità di un'alta specializzazione, che garantisse selezione e interpretazione dei dati e dunque attendibilità dei risultati; dall'altro, il precetto di violare le frontiere disciplinari, praticando la non meno necessaria trasversalità meta-disciplinare che assicurasse la fondamentale unità del mondo antico. Non è un problema nuovo, e forse anzi nessuno lo ha espresso con più forza o eleganza di Goethe, secondo cui le discipline possono autodistruggersi in due modi: o per l'estensione in cui si muovono, o per le profondità in cui s'immergono. Mario Torelli evitò di prendere una di queste

¹⁰ Cito ancora da *Autobiografia semiseria*, cit., p. 5.

¹¹ Ancora in *Autobiografia semiseria*, cit., p. 9.

due strade a discapito dell'altra; seppe invece costruirne una terza, dove convivessero rigore disciplinare e visione onnicomprensiva.

È su questo scenario, l'ansia di trovare, e di offrire agli studi, la chiave per una lettura globale delle civiltà antiche senza rinunciare all'estrema precisione delle analisi di dettaglio, che vanno viste sia la prodigiosa attività di ricerca di Mario Torelli, le centinaia di articoli anche brevi su quelli che un occhio non esercitato potrebbe scambiare per micro-problemi; sia, sul versante solo in apparenza opposto, il periodico incoraggiare o disporre raccolte di suoi scritti, organizzati secondo temi o per indirizzi di metodo. Per limitarci all'ultimo suo decennio di vita, del 2012 sono due corposi volumi che vanno sotto il titolo greco-latino *ΣΗΜΑΙΝΕΙΝ-SIGNIFICARE. Scritti vari di ermeneutica archeologica*, e raccolgono testi in genere pubblicati fra il 1987 e il 2010; nel 2019 uscivano invece tre volumi, non meno ricchi, di scritti minori tra il 2010 e il 2018, che hanno per titoli *Opuscula Etrusca, Opuscula Graeca, Opuscula Romana*¹². Nella brevissima *Presentazione* alla prima di queste due raccolte di *Kleine Schriften*¹³, Torelli elenca cinque altre sue raccolte di scritti, di cui due in inglese, anch'esse appartenenti alla «seconda metà del lungo arco della [sua] attività di ricerca»¹⁴.

Richiamare le sue precedenti raccolte di scritti non aveva proprio nulla della vanità accademica così frequente fra gli anziani professori. Al contrario, era e resta testimonianza primaria –io credo—di una preoccupazione che Torelli coltivò nei suoi ultimi anni con intensità crescente: che il suo lavoro venisse colto e accolto non solo nella messe (pur enorme) dei singoli e spesso originalissimi risultati singoli, ma come un contributo unitario, che come tale può intendersi solo nel paesaggio generale dei suoi studi su temi svariati, ma fra loro intrecciati per interessi, metodo, finalità conoscitive. È quel che

¹² *ΣΗΜΑΙΝΕΙΝ-SIGNIFICARE. Scritti vari di ermeneutica archeologica*, a cura di A. Sciarma, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2012; *Opuscula Graeca 2010-2018, Opuscula Etrusca 2010-2018, Opuscula Romana 2010-2018*, Edizioni ETS, Pisa 2019 (senza indicazioni di curatela).

¹³ *ΣΗΜΑΙΝΕΙΝ-SIGNIFICARE*, cit., vol. I, p. IX. Nessuno dei tre volumi della seconda raccolta, che si presentano come indipendenti l'uno dall'altro, ha una prefazione o una premessa; dal direttore della collana in cui uscirono, Stefano Bruni, so che ad organizzarne scelta e formato fu lo stesso Torelli.

¹⁴ (1) *La società etrusca. L'età arcaica, l'età classica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1987; (2) *Studies in the Romanization of Italy*, University of Alberta Press, Edmonton, Canada 1995; (3) *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Electa, Milano 1997; (4) *Tota Italia. Essays in the Cultural Formation of Roman Italy*, Oxford University Press, Oxford 1999; (5) *La forza della tradizione. Etruria e Roma agli albori della storia*, Longanesi, Milano 2011.

egli stesso dichiara nella pagina introduttiva di *ΣΗΜΑΙΝΕΙΝ-SIGNIFICARE*: i suoi studi hanno sì «un taglio del tutto tradizionale», improntato a un «inderogabile metodo filologico», ma intendono proporre una «lettura delle immagini» ispirata a un coerente criterio di «semantica di monumenti e di contesti archeologici grandi e piccoli», evitando sia «la supina accettazione del neopositivismo anglosassone e dei suoi Golem neoarcheologici» sia lo scivoloso terreno dell'«evasione formalistica». Questo dunque il senso che Torelli intendeva dare alla riproposizione organica dei propri scritti: non «un tributo alla moda corrente», ma – così egli scrive – «un (forse malinconico) *rappel* della sostanza storica, che in questi vent'anni di *desencanto* così malvissuti continua irresistibilmente ad attrarmi».

Il dichiarato distacco dalla politica attiva fu per Mario, più che malinconico, doloroso; più che un disincanto, la perdita di un alveo di riferimento. È questo un nodo, lo confesso, che mi è difficile intendere, e non solo perché non sono mai stato iscritto ad alcun partito, ma anche perché non so abbastanza della militanza di Mario nel PCI, che forse potrebbe meglio ricostruirsi sulla base di suoi interventi su giornali e riviste non archeologiche. Mi resta, e anche questo vorrei confessare, l'impressione che in qualche caso la lealtà di parte lo abbia spinto a prendere posizione anche contro proposte di grande rilievo, che tuttavia non avevano il sigillo di quel Partito. È questo il caso del Piano Pilota per l'Umbria, mirato alla conservazione programmata e preventiva del territorio. Questa proposta d'avanguardia, di cui solo da poco cominciamo a intendere l'eccezionale rilevanza, fu avanzata nel 1976 dall'Istituto Centrale per il Restauro, allora diretto dall'indimenticato Giovanni Urbani, e si valeva anche di ricerche compiute da una società privata, la “TecnEco s.p.a.” (acronimo di ‘Tecniche per l'Ecologia’), appositamente fondata dall'Eni nel 1972 per dar supporto tecnico e organizzativo all'Icr, e che già nel 1973 aveva confermato con l'ICR la *Prima relazione nazionale sull'ambiente*, anch'essa in grande anticipo sui tempi. Ma il PCI condannò senza appello il Piano Pilota in quanto si valeva di «forze tecnocratiche (TecnEco), sia pure connesse con il capitale pubblico (ENI)»: parole, queste, che Torelli scrisse sull'Unità del 22 settembre 1976¹⁵. L'amicizia per Mario mi impedisce di tacere questo nostro dissenso, che nulla toglie alla mia grande ammirazione per lui.

Se mai verranno raccolti o elencati (quanto meno su Web) gli articoli di giornale di Mario Torelli, sarà possibile ricostruire i contesti e le ragioni di

¹⁵ M. Torelli, *Tra affreschi e carabinieri*, in «l'Unità», 22 sett. 1976, p. 13. Si veda anche la risposta di Franco Briatico, presidente della Tecneco: *Beni culturali: un cattivo esempio*, in «l'Unità», 15 nov. 1976, p. 3, e il commento dello stesso Torelli (ivi). Ringrazio Bruno Zanardi per queste indicazioni.

quelle battaglie, giuste o sbagliate che fossero. In nulla tuttavia, mi pare, quella sua lealtà di partito scalfì la correttezza del suo metodo scientifico, l'assidua battaglia per fare dell'archeologia una, anzi *la* disciplina storica-chiave: «un'archeologia socio-culturale», la sua (lo ha scritto Tonio Hölscher), che accoglieva storia religiosa, cultura materiale e storia dell'arte nel più vasto ambito di un'analisi della società. Un'archeologia, insomma, nutrita di testi letterari, ma fonte suprema di incontestabili dati materiali restituiti dagli scavi e sottoposti a garantite procedure ermeneutiche. Solo per questa strada diventavano possibili quelle connessioni sistemiche di culture e dimensioni transculturali che Torelli praticò e raccomandò costantemente¹⁶. Non inganni, perciò, il titolo dei suoi *Opuscula*, suddivisi in greci, etruschi e romani: perché quasi a ogni pagina, con estensione e modi commisurati ai singoli temi, il rapporto fra etnie, culture, epoche storiche è al centro dei suoi interessi di ricerca.

'Ideologia' è forse la parola che più spesso ricorre nelle sue analisi strutturali; e per essa s'intendono le dinamiche del potere, le pratiche del culto, la normatività del diritto, la formazione di concetti religiosi o giuridici, l'analisi dei comportamenti, le forme della rappresentazione per immagini: tipologia e tematiche storiche o mitiche, gestualità e rango sociale, immaginario collettivo. La nozione sociologica di "modelli di comportamento" è sottesa a molti fra questi studi, come chiave per intendere la dinamica dei rapporti interculturali, e in particolare il trasferimento o l'adozione, da un luogo all'altro, di modalità del culto, organizzazioni urbanistiche, tipologie architettoniche, iconografie, simboli delle divinità, contrassegni e metafore delle gerarchie di potere: un vasto ambito a cui Torelli dava il nome di «religious and cultural interference»¹⁷.

Fra le dichiarazioni di metodo che negli scritti di Torelli si fanno sempre più espliciti e frequenti, particolare spicco hanno quelle del discorso fatto in occasione dell'assegnazione del Premio Balzan¹⁸. La religione vi è vista come «ideologia dominante» del mondo classico, in quanto «struttura capace di organizzare i rapporti sociali attraverso il mito in Grecia e attraverso il diritto fondato sulla ritualità religiosa a Roma». Perciò, egli prosegue, i programmi figurativi greci (come il Cratere François o le metope dell'Heraion alla Foce del Sele) andavano analizzati in quanto «fondati sui codici etici del mito e delle consuetudini religiose»; mentre la chiave ermeneutica dei

¹⁶ T. Hölscher, *Omaggio a Mario Torelli*, in «Ostraka», XXX, 2021 [ma 2022], pp. 27-28.

¹⁷ Così nel progetto di ricerca per il Premio Balzan: <https://www.balzan.org/it/premiati/mario-torelli/progetto-di-ricerca-pdf/>.

¹⁸ Citato sopra, a nota 2.

rilievi storici romani doveva essere invece «una prospettiva giuridica fondata sulla cerimonialità religiosa e sul ritualismo delle formule». E se l'archeologia contemporanea rischia di alterare i codici di comunicazione di quelle antiche immagini «modernizzandone i significati», il suo metodo mirava a «“rimettere sulle gambe” i messaggi» secondo le originarie intenzioni di chi li aveva concepiti. Lo stesso metodo, aggiungeva Torelli nello stesso discorso, va applicato alla «forma, funzione e collocazione urbanistica degli edifici, una fenomenologia intrinsecamente legata all'ideologia e al potere, di cui vanno decifrati i nessi con i momenti salienti della vita collettiva».

In questo suo approccio il livello meramente euristico, innescato da singoli ritrovamenti di scavo o ipotesi erudite, si mescolava non solo a una piena consapevolezza e pratica ermeneutica, ma anche al desiderio di comunicare, e non solo agli specialisti, i due livelli del discorso e la necessaria interazione fra loro. A dimostrarlo dovremmo qui ripercorrere analiticamente le mostre che egli curò con passione e competenza, da quelle toscane dell'“anno degli Etruschi” (1985) agli *Etruschi* di Palazzo Grassi (2000-2001), all'*Iliade* del Colosseo (2006), al *Lazio etrusco* del Palazzo delle Esposizioni (2008-2009), ma mi limiterò qui a citare il suo ultimo progetto, che non poté veder realizzato, la mostra che sotto il titolo *Pompei 79 d.C. Una storia romana* fu inaugurata al Colosseo nel novembre 2020, due mesi dopo la sua morte¹⁹. Qui il modellarsi su Roma di Pompei, piccola città periferica e provinciale di cui però sappiamo moltissimo, consente un percorso nei due sensi: se in Roma individuiamo modelli poi giunti a Pompei, da Pompei possiamo estrarre indizi di come tali modelli furono vissuti, percepiti, imitati o trasformati.

Dei testi che Torelli fece in tempo a scrivere per questa sua ultima mostra ne ricorderò solo uno, il capitolletto intitolato *La cultura figurativa “plebea”* [s'intende, a Pompei]. Qui egli ripercorre brevemente le controversie novecentesche sullo statuto dell'arte romana nel più vasto ambito dell'arte classica, e dopo aver citato la “scuola di Vienna” coi grandi nomi di Alois Riegl e di Franz Wickhoff ricorda la passeggera voga del termine *Volkskunst* [“arte popolare”] e di altre modalità descrittive (ma anche ermeneutiche) di stili in qualche misura a-classici o anti-classici. Ma tale rapida introduzione è funzionale al rilancio della categoria (e della terminologia) di “arte plebea” introdotta e lanciata da Bianchi Bandinelli nel 1967, come abbiamo detto sopra. Torelli cita qui le critiche che in un volume del 2012²⁰ si mossero a

¹⁹ Catalogo Electa, Milano 2020. L'introduzione, firmata da Alfonsina Russo e Massimo Osanna, ricorda che «la rigorosa impostazione della mostra si deve a Mario Torelli».

²⁰ *Kunst von unten: Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der „arte plebea“ bis heu-*

questa categoria critica, di cui però egli riafferma l'attualità e la legittimità. L'aggettivo 'plebea', argomenta, «può essere efficacemente mantenuto se si considera che nel linguaggio di epoca imperiale "plebe" non rappresenta più un'articolazione politica dello Stato, bensì l'indistinto della plebe urbana mantenuta dalle provvidenze dello Stato, esattamente come sia i produttori che i fruitori di quest'arte appartenevano all'indistinto delle plebi urbane delle città italiche come Pompei»²¹.

La lunga fedeltà a Ranuccio Bianchi Bandinelli che caratterizza tutta la vita di studio di Mario Torelli, come questo testo postumo basta a mostrare, si accompagnò tuttavia a un continuo affinamento di quella stessa terminologia sociologica, sempre più organicamente radicata nell'irriducibile diversità delle culture, delle età, dei contesti urbani o statali. La sua instancabile attività di ricerca degli ultimi anni di vita appare quasi incrementata, più che frenata, dai problemi di salute fisica che pure lo afflissero; e a chi gli chiedesse come mai tanto intense e frequenti fossero le sue pubblicazioni, le raccolte di scritti anteriori, i progetti di ricerca o di mostre, Mario rispondeva con parole attribuite a Galileo: *motus in fine velocior*²²: amara ironia sulla propria fine, che sentiva imminente, e sull'urgenza di usare ogni residuo giorno di vita per lasciare una più netta impronta del proprio insegnamento.

Vorrei concludere dando, di questa ultima fase della sua vita, un esempio lampante, di cui già qualcosa ho detto in un seminario online in sua memoria il 14 dicembre 2020²³. Parlavamo allora dell'ultimo libro di Mario Torelli, *Ritorno a Santa Venera. Storia del santuario di Afrodite Urania-Venere Iovia di Paestum*²⁴: un libro che, come cercherò ora di mostrare, esemplifica al meglio le istanze di metodo che Torelli si preoccupava di trasmettere alle nuove generazioni. Di queste pagine intense e preziose non tragga in inganno il sapore autobiografico del titolo: è vero, il percorso s'innesca a partire dai suoi scavi (1982-84) di un'area sacra fuori le mura di Paestum, seguiti da numerose pubblicazioni, fra cui un libro del 1993²⁵; ma questo ritorno sui propri passi

te. *International Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstag von Paul Zanker*, a cura di F. De Angelis, J.-A. Dickmann, F. Pirson, R. von den Hoff, Reichert, Wiesbaden 2012.

²¹ *Pompei 79 d.C. Una storia romana*, cit., p. 273.

²² P. Rodriguez Oliva, *Mario Torelli in memoriam. Revocaciones de su última década*, in «Ostraka». XXX, 2021 [ma 2022], pp. 29-38, spec. P. 36.

²³ «Il Sole-24 Ore» ne ha pubblicato il 17 gennaio 2021 un estratto, col titolo *L'eterna Afrodite Urania*.

²⁴ ETS, Pisa 2020 (collana di studi del Parco Archeologico di Paestum e Velia, 4).

²⁵ J.G. Pedley- M. Torelli, *The Sanctuary at Località Santa Venera in Paestum*, G. Bretschneider, Roma 1993.

non ha nulla di nostalgico. Nella rivisitazione critica delle congetture di allora, Torelli opta, con serrata argomentazione, per un'interpretazione nuova, allargando lo sguardo da Paestum ad Atene, dall'arcaismo greco alla piena età romana. Come sapesse (o temesse) che questo sarebbe stato il suo ultimo libro, egli sembra averlo concepito come un testamento di etica professionale, di metodo, di vigile autocritica.

Il libro è costruito tutto in crescendo, dal minuto riesame dei mutili segmenti di un santuario appena leggibile al poderoso quadro del culto e dei riti di una grande dea nel mondo greco-romano, con le sue continuità e discontinuità. Senza mai perdere il contatto con i dati di scavo, ripercorsi quasi a ogni pagina con rigorosa precisione, Torelli ne ripensa risultati e interpretazioni come congegni euristici per rivivere, con vigorosa empatia, gli orizzonti culturali e sociali di chi costruì, utilizzò o vide quelle mura quando erano in funzione. In questa articolazione del discorso emerge un sottotesto: il ripudio di una "cultura materiale" che venga recuperata sì attraverso lo scavo, ma intendendola come autoportante e autoreferenziale. Quasi che l'accumulo dei dati, buono a compilare diligenti elenchi e statistiche, bastasse anche a farne autentica impalcatura storica. A questa pratica avvilente e burocratica della disciplina Torelli sempre contrappose una visione larga e generosa, in cui la lettura filologica delle stratigrafie e dei materiali di scavo prende vita attraverso le strategie dell'interpretazione. È così (per tornare al *dictum* di Goethe, sopra richiamato, sulla natura della conoscenza disciplinare) che si evita l'esiziale bivio fra eccessiva, accecante minuzia del dettaglio e pretenziosa ma superficiale visione d'insieme.

Nonostante la povertà dei resti che contrasta con la gloria dei celebrati templi entro le mura di Paestum, l'architettura del santuario (che nel nome della località, 'Santa Venera', ancora serba l'ultima reliquia di antichi culti pagani) merita molta attenzione. Allestito verso il 500 a.C., poco più di cent'anni dopo la fondazione di Poseidonia (nome greco della città), esso venne più volte rimaneggiato, segno di una continuità d'uso che non esclude mutamenti di rito o di costume, via via che la città diviene la lucana *Paistom* sul finire del V secolo a.C., e poi colonia latina nel 273 a.C. Solo verso la fine del I secolo a.C. alcune iscrizioni ci informano su chi intervenne con aggiunte o risistemazioni. Due sacerdotesse, Sabina e la nipote Valeria, dettero nuovo assetto ai pavimenti, aggiunsero all'arredo alcuni troni (*sedes*), una cucina e cinque *strongyla* (letteralmente 'cerchi'), che Torelli identifica con cinque nicchie a ferro di cavallo. Servivano alla celebrazione di riti di passaggio per fanciulle, che vi facevano un bagno lustrale, premessa indispensabile al matrimonio, alla presenza (probabile) delle loro madri. Un rituale semipubblico

come questo rivela il radicamento non solo culturale, ma sociale di queste cerimonie d'iniziazione. Esse, sostiene Torelli, dovettero svolgersi nel santuario sin dal principio, e attraverso tutte le fasi della storia di Poseidonia/Paestum: «la trasmissione del rito dall'una all'altra cultura, e dunque la conservazione del grande edificio, sono dovute almeno in parte all'identità sostanziale tra i riti iniziatici femminili delle tre società e all'omologia delle rispettive culture religiose, formatasi attraverso diverse forme di contatto» (p. 84).

La sacerdotessa di età romana portava il titolo greco di *mnamon*, 'memore', come a conferirle il potere e il compito di tramandare «la sostanziale immutabilità degli usi sacrali». L'aggiunta degli *strongyla* dunque non fece che aggiungere al rito antichissimo «una spiccata enfasi visiva, in pieno accordo con la matrice teatrale dell'immaginario romano». Torelli ricorda qui i tipi statuari di Afrodite al bagno, e attraverso l'esame di sette statuette femminili (una sacerdotessa, un'Artemide e cinque Afroditi) che decoravano una fontana lì presso quasi evoca la viva presenza delle ragazze che popolavano quelle stanze. Ma non solo: il complesso sacro aveva anche una parte servile, e fra gli schiavi dovevano esserci anche alcune prostitute (non la "prostituzione sacra" di cui spesso si favoleggia ma, sottolinea Torelli, «sfruttamento economico di una vera e propria manodopera sessuale», a cui sembra riferirsi anche un vaso del V secolo a.C. a forma di fallo emerso dagli scavi).

Con sguardo sintetico, Torelli dà sostanza e spessore alla ricostruzione del culto mediante veloci ma accorti profili storici, citando ad esempio la cooptazione di importanti famiglie lucane nelle *élites* di età romana e «le turbolenze di un secolo sanguinoso, dai Gracchi alla guerra civile» che favoriscono il mecenatismo di chi paga di tasca propria opere pubbliche per abbellire la città. La peculiare architettura del sito, che congiunge un tempio, un portico e sale per riunione e per lustrazioni, si spiega alla luce di specifiche funzioni culturali e sociali, vitali per la città pur se situati *extra moenia* (oltre a questo, sono noti a Paestum altri due santuari extramurani di Afrodite). Il rito iniziatico delle nubende spiega la lunga vita del santuario e consente di allargare lo sguardo ad analoghe situazioni nelle colonie achee di Magna Grecia (Crotona, Metaponto) e nella Grecia propria (Olimpia, Atene).

Al tempo stesso, l'opzione per un'analisi condotta nella *longue durée* obbliga l'autore a interrogarsi, anche, sul continuo mutare della figura divina di riferimento, Afrodite/Venere. Prima di diventare la figura epigrammatica e lieve della poesia ellenistica e latina, questa dea di origine orientale fu potente divinità che estendeva il suo dominio dalla forza dell'eros e della fecondità (di qui i riti di passaggio) alla morte e al culto dei defunti (ed è per questo che il santuario di Paestum confina con una vasta necropoli). Questa Venere oscura e

ctonia, scrive Torelli, porta spesso l'epiteto di Urania, e cioè 'celeste' e/o "nata dal membro del dio Urano evirato", secondo il racconto di Esiodo.

L'ambiente templare del santuario pestano, rettangolare in pianta e preceduto da un portico, ha al suo interno, perfettamente inscritto nella cella, un cerchio che fino a pagina 120 del libro resta inspiegato. Ma Torelli ha in serbo una mossa da maestro: segnala la perfetta analogia formale della pianta con un edificio situato a Olimpia appena fuori del recinto principale del santuario. Anche qui un portico dà accesso a due ambienti rettangolari, uno dei quali con un cerchio inscritto, finora interpretato come destinato al culto di un eroe. Grazie a una nuova, convincente interpretazione di un passo di Pausania²⁶, Torelli identifica tale ambiente con un santuario di Afrodite Urania. Ecco «la soluzione di due enigmi»: il singolare cerchio di pietre è per lui in ambo i casi «la rappresentazione allusiva del planisfero celeste», tanto più che Afrodite Urania era la grande dea dell'Elide (la regione dove sorge Olimpia), e nella città di Elide sorgeva un tempio con una statua della dea, di avorio e d'oro come la Parthenos di Atene e lo Zeus di Olimpia, e come quella opera di Fidia. Sotto un piede della dea, scrive Pausania, era una tartaruga (simbolo ambiguo di questa divinità cosmica, che allude alla volta celeste o all'oscurità degli Inferi).

Anche Atene aveva il suo santuario di Afrodite Urania, localizzato sul *kolonòs agoráios* da Massimo Osanna²⁷; qui Pausania vide la statua di culto in marmo pario, anch'essa opera di Fidia. L'Afrodite Brazzà, una statua del 430-20 a.C. giunta nel 1892 ai musei di Berlino da una collezione veneziana, potrebbe essere proprio quella del tempio di Atene; ma su questa immagine, la penultima del libro, Torelli lascia il suo lettore²⁸. Più gli premeva delineare, partendo da Paestum, una sorta di archeologia del sacro intrisa di istanze antropologiche, che nell'Afrodite Urania riconosce una divinità «celeste ed

²⁶ È appena il caso di ricordare che Mario Torelli, in collaborazione con Domenico Musti, curò tra il 1986 e il 2017 il commento ai libri II, III, IV e X della *Periegesi* di Pausania, pubblicata col titolo *Guida della Grecia* dalla Fondazione Lorenzo Valla.

²⁷ M. Osanna, *Il problema topografico del santuario di Afrodite Urania ad Atene*, in «Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene», LXVI, 1989, pp. 73-95.

²⁸ Nell'ultimo capitolo del libro (*Afrodite Urania in Grecia: orientalismo e securizzazione*), Torelli riprende, citandolo molto generosamente, il mio primissimo libro (tesi di dottorato alla Scuola Normale) sull'Afrodite Urania di Fidia (*Χελώνη. Saggio sull'Afrodite Urania di Fidia*, Nistri-Lischi, Pisa 1966). Aggiungo, a complemento di quel che scrive Torelli, che la ricostruzione dell'Afrodite Brazzà ora a Berlino (p. 142 fig. 89) deve prevedere, sotto il braccio sinistro e come sostegno, un'erma (così anche Osanna, art. cit.): il che dà un significato ancor più intenso all'ermetta di Afrodite (p. 144 fig. 90) trovata in un pozzo sul *kolonòs Agoráios*, non lontano dal santuario ateniese di Afrodite Urania— dal quale la statua Brazzà potrebbe forse venire.

infera, signora della morte e della vita», venerata nel modesto santuario di Paestum, ma anche in un ambito vastissimo nel tempo (dall'arcaismo greco alla piena civiltà romana) e nello spazio (dall'Oriente al Tirreno). Intrecciando il discorso con un sapiente tessuto di citazioni da suoi lavori precedenti che da anni avevano toccato gli stessi temi, Mario Torelli ci ha voluto ricordare la coerenza del proprio percorso di ricerca, sempre teso a «conferire senso» ai contesti e alle pratiche socio-culturali mediante una «lettura dinamica» della documentazione archeologica²⁹.

I suoi studi degli ultimi anni, che con questo suo libro ho inteso esemplificare, sono nel loro insieme un vero, consapevole manifesto di metodo. Di un metodo che merita lunga vita, in un dialogo con Mario Torelli che nemmeno la sua morte ha potuto interrompere.

SALVATORE SETTIS

²⁹ Così Pierre Gros in: P. Gros, F-H. Massa-Pairault, *Hommage à Mario Torelli*, in «Revue archéologique», nr. 1, 2021, pp. 3-7, spec. pp. 4-5.