

Per un'iconologia dei supplizi (*)

1. Nel II e III secolo d.C. le raffigurazioni dei supplizi si moltiplicano negli edifici pubblici¹ e nelle case private² e in funzione decorativa anche sugli oggetti di uso comune della vita quotidiana³. Sono questi i secoli di maggiore splendore degli anfiteatri dove tante delle pene di morte erano eseguite, talvolta singolarmente, talvolta collegate tra loro in complicate coreografie.

L'anfiteatro, originale creazione romana e simbolo della crescente romanizzazione delle provincie⁴, è il luogo in cui convergono condanne a morte nate e ideate in ambiti e tempi diversi ('*ad gladium*' / '*ferrum*', '*crux*', '*vivi crematio*', '*ad furcam*', '*ad bestias*', '*in ludum venatorium*'), e messe in atto durante le festività religiose al fine di ristabilire l'ordine sociale e cosmico compromesso dal crimine.

Erano, come è noto, esecuzioni efferate destinate ad omologare grazie alla massiccia propaganda imperiale l'immaginario degli abitanti delle provincie, soprattutto durante i regni di Adriano, Antonino Pio e Marco Aurelio, che la riflessione storiografica idealmente pone sotto l'egida della

*) Si presentano in questa sede una serie di considerazioni relative al linguaggio delle immagini della violenza nel mondo romano nate nell'ambito di un progetto di ricerca interdisciplinare promosso da archeologi, storici, stori del diritto e delle religioni coordinato da Maria Amodio, Università degli Studi di Napoli Federico II.

¹) Le più antiche rappresentazioni di combattimenti gladiatorii risalgono al IV secolo a.C. in ambito funerario. Si tratta di scene di duelli «che alludono ai giochi funebri eseguiti durante i funerali di notabili locali» cfr. L. JACOBELLI, *Gladiatori a Pompei*, Roma, 2003, p. 5 s. Rilievi con '*venationes*' e combattimenti gladiatorii (a volte organizzati dal defunto nell'ambito di giochi) adornano le tombe di personaggi pubblici fino a tutta l'epoca imperiale. Degli scontri gladiatorii si usava far dipingere quadri su *tabula*: cfr. L. JACOBELLI, *op. cit.*, p. 44; Plinio (*nat. hist.* 35.7.33 [51-52]) parla di '*picturae*' dei combattimenti e di ritratti dei gladiatori posti in luoghi pubblici: '*Et nostrae aetatis insaniam in pictura non omitam. Nero princeps iusserat colosseum se pingi CXX pedum linteo, incognitum ad hoc tempus. ea pictura, cum peracta esset in Maianis hortis, accensa fulmine cum optima hortorum parte conflagravit. libertus eius, cum daret Anti munus gladiatorium, publicas porticus occupavit pictura, ut constat, gladiatorum ministrorumque omnium veris imaginibus redditis. hic multis iam saeculis summus animus in pictura, pingi autem gladiatoria munera atque in publico exponi coepta a C. Terentio Lucano. is avo suo, a quo adoptatus fuerat, triginta paria in foro per triduum dedit tabulamque pictam in nemore Dianae posuit*'. Cfr. K.E. WELCH, *The Roman Amphitheatre. From its Origins to the Colosseum*, Cambridge - New York, 2009, p. 21. Scene di supplizi e scontri gladiatorii affrescano gli anfiteatri: cfr. J.-C. GOLVIN, *L'Amphithéâtre romain et les jeux du cirque dans le monde antique*, Lacapelle-Marival, 2012, p. 49.

²) Quanto queste decorazioni fossero considerate di buon gusto non è dato sapere. Certo Petronio (*sat.* 29.9) esalta la volgarità di Trimalcione che si è fatto dipingere un'intera parete con un '*munus*' gladiatorio. Scene di supplizi si rinvennero nei mosaici delle ville romane più sfarzose a noi pervenute: Dar Buc Ammèra a Zliten (*fig.* 1 e 3-4), Piazza Armerina e Silin presso Leptis Magna. In quest'ultima, l'immagine dell'esecuzione tramite un toro è posta addirittura nella camera da letto. Cfr. P. ZANKER, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini del mondo romano*, Milano, 2002, p. 59 s., il quale osserva che «Le immagini di violenza seguivano l'individuo persino nel luogo del riposo, lo tenevano occupato anche quando si trovava da solo!».

³) Scene di supplizi sono rappresentate su delle coppe in terra sigillata prodotte in Gallia. Le immagini celebrano la vittoria di Traiano sui Daci e sui Parti: i nemici denudati sono gettati '*ad bestias*'; cfr. C. VISMARA, *Sangue e arena. Iconografia di supplizi in margine a: Du châtement dans la cité*, in «Dialoghi di Archeologia», V.2, 1987, p. 137; EAD., *Il supplizio come spettacolo*, Roma, 1990 (rist. Roma, 2001), p. 52 s. Ma esistono statuette, lampade, forme per dolci, statuine da gioco e persino biberon con immagini di violente esecuzioni: si veda ZANKER, *loc. cit.*

⁴) L'anfiteatro come tipo architettonico originale dei romani, i cui precedenti sono rintracciabili in epoca repubblicana, si canonizza con il Colosseo e viene costruito in tutte le provincie (ad esclusione della Grecia) sino al principio del III secolo d.C.: cfr. WELCH, *The Roman Amphitheatre*, cit., *passim*, e GOLVIN, *L'Amphithéâtre romain*, cit., p. 81 ss.

filosofia⁵. Di qui la difficoltà di conciliare il fiorire del più elaborato e differenziato diritto civile con la brutalità del coevo diritto penale. A tale proposito Paul Zanker ha osservato che gli archeologi tendono a epurare le immagini violente proprio perché contrastano con il periodo d'oro di Roma, quando il governo appare improntato alla razionalità, all' *'humanitas'* e alla *'clementia'*⁶. In realtà il modo di percepire la violenza⁷ era diverso dal nostro, e sarebbe quindi improprio parlare di «sadismo collettivo» dei romani secondo la celeberrima espressione di Paul Veyne⁸.

Come nota Paul Zanker, non possono definirsi sadici i bambini che si divertono a guardare film violenti, in cui alla fine vince il buono: «La scelta mirata delle scene brutali mostra con chiarezza che cosa fosse in gioco negli spettacoli dell'arena e ciò che soprattutto si voleva ricordare osservando le immagini: eccitazione, furore, coraggio nel combattere, paura di morire»⁹. Tali spettacoli, secondo lo studioso, erano affini ai trionfi repubblicani e ne seguivano la medesima finalità di intimidazione, glorificando la supremazia romana¹⁰ e rassicurando il popolo circa l'annientamento del nemico / colpevole.

Il supplizio è conseguenza diretta del delitto. Non solo dunque è giusto in sé, ma deve costituire un esempio per la comunità, essendo al contempo «pubblico e godibile»¹¹. Negli anfiteatri la componente spettacolare era strettamente subordinata alla rappresentazione visiva del trionfo della giustizia. Seneca nel *de ira* (2.2.4) rileva l'effetto che produce sulle menti la visione delle atrocità e la lugubre messa in scena dei «giustissimi supplizi» (*'mouet mentes et atrox pictura et iustissimorum suppliciorum tristis aspectus'*).

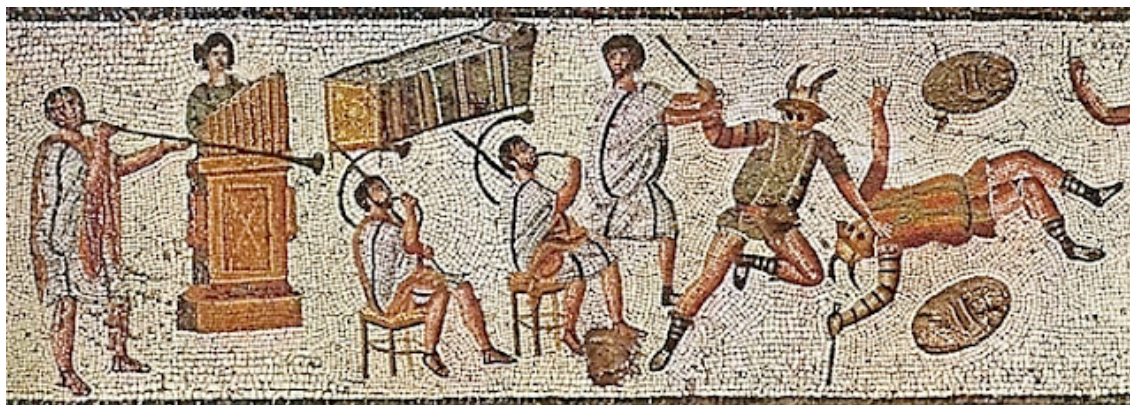


Fig. 1. Mosaici di Zliten, Museo Archeologico di Tripoli, particolare.

La punizione dei colpevoli – stando alle fonti – era tra i passatempi più graditi alla popolazione. I combattimenti e le esecuzioni erano preceduti e accompagnati dalla musica¹², come dimostra un particolare (fig. 1)¹³ dei famosi mosaici di Zliten conservati al Museo Archeologico di Tripoli, la cui

⁵) S. MAZZARINO, *L'impero romano*², II, Roma-Bari, 1976, p. 316-333.

⁶) P. ZANKER, *Un'arte per l'impero*, cit., p. 39.

⁷) VISMARA, *Il supplizio come spettacolo*, cit., p. 9, riprende G. VILLE, *Religion et politique: comment ont pris fin les combats de gladiateurs*, in «Annales ESC.», XXXIV, 1979, p. 652, sottolineando come il piacere che provoca la sofferenza altrui possa essere talvolta un «piacere quasi innocente».

⁸) P. VEYNE, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, 1976 – trad. it. *Il pane e il circo. Sociologia storica e pluralismo politico* –, Bologna, 1984, *passim*.

⁹) ZANKER, *op. cit.*, p. 59.

¹⁰) Cfr. D. GRODZYNSKI, *Tortures mortelles et catégories sociales. Les Summa Supplicia dans le droit romain aux III^e et IV^e siècles*, in «Du châtimement dans la cité. Supplices corporels et peine de mort dans le monde antique. Table ronde de Rome (9-11 novembre 1982)», Rome, 1984, p. 361.

¹¹) Così VISMARA, *Il supplizio come spettacolo*, cit., p. 9.

¹²) Petron., *sat.* 36.6. *'Processit statim scissor et ad symphoniam gesticulatus ita laceravit obsonium, ut putares essedarium hydraule cantante pugnare'*: cfr. R. DUNKLE, *Gladiators. Violence and Spectacle in Ancient Rome*, Harlow, 2008, p. 95.

¹³) Il particolare è celebre e citatissimo anche per la presenza di un organo a acqua (*hydraulis*), che si aggiunge

datazione oscilla tra il I e il III secolo¹⁴.

L'indifferenza del pubblico per le sofferenze delle vittime era data dal fatto che la vita di queste ultime, a causa della colpa commessa, non aveva alcun valore. Nei casi in cui erano messe a morte persone che non avevano perpetrato alcun crimine, le fonti denunciano senza mezzi termini l'ingiustizia. Era soprattutto innanzi agli innocenti che la violenza era percepita in quanto tale¹⁵.

Per cogliere in tutta la sua novità e originalità lo «spettacolo della giustizia», che trovò il suo apogeo tra il II e III secolo, è necessario considerare che esso faceva ricorso, adattandolo, a un repertorio antichissimo e stereotipato¹⁶ e che le pene scelte avevano indubbe caratteristiche sacrali. Ciascuna di esse aveva una lunga storia e conservava la memoria del simbolismo che le era associato¹⁷.

Come ha fatto osservare Edgar Wind, la stessa psicopatologia non sarebbe sufficiente a spiegarle¹⁸: «queste crudeltà erano inventate per uno scopo, e lo psicologo che volesse darci a intendere che esse erano sempre concepite per soddisfare un 'piacere disinteressato' concepirebbe la natura umana secondo uno schema troppo semplice. La forma stessa della croce allude a un'idea di un ordine cosmico e sarebbe priva di senso se la vittima non fosse sacrificata per uno scopo cosmico. La tortura doveva essere lunga e sottile»¹⁹.

Gli imperatori non introdussero pene sconosciute all'epoca repubblicana²⁰, ma riutilizzarono

nel I secolo d.C. agli strumenti di origine militare (*liutus, tuba, tibia*) utilizzati anche per dare i segnali di inizio e termine dei duelli: cfr. M. JUNKELMAN, *Familia Gladiatoria*, in «The Power of Spectacle in Ancient Rome. Gladiators and Caesars» (cur. E. Köhne, C. Ewigleben), London, 2000, p. 66, e L. Jacobelli, *Gladiatori*, cit., p. 23.

¹⁴ Si veda VISMARA, *Il supplizio come spettacolo*, cit., p. 49-51.

¹⁵ Le fonti denunciano esplicitamente la messa a morte pubblica di innocenti: cfr. T. WIEDEMANN, *Emperors and Gladiators*, London, 1992, p. 78. Basti citare l'emblematico caso di Caligola, che durante i giochi avrebbe gettato alle belve una parte degli spettatori: Cass. Dio, *hist. Rom.* 59.10.1. Plinio nel *Panegirico a Traiano* (33.2) esalta la generosità e la giustizia esibita durante i ludi dal *princeps* – «*quam deinde in edendo liberalitatem, quam iustitiam exhibuit omni affectione aut intactus aut maior*» – in aperta contrapposizione agli eccessi di altri imperatori che avevano trasformato per capriccio gli spettatori stessi in spettacolo mettendoli a morte senza alcuna ragione (33.3: «*nemo e spectatore spectaculum factus miseris voluptates unco et ignibus expiavit*»).

¹⁶ Nella tradizione popolare e nella rappresentazione iconografica e letteraria sia greca che romana a punire i colpevoli sono le Furie secondo un repertorio tipizzato: si veda O. WASER, «*Furiae*», in A. PAULY, G. WISSOWA, «*Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*», VII, Stuttgart, 1912, c. 308 ss. Nelle *Unterrweltsassen*, i vasi apuli del VI-IV secolo a figure nere con scene infernali, i supplizi inflitti dalle Furie ai dannati sono un motivo importante e ricorrente, cfr. CH. AELLEN, *À la recherche de l'ordre cosmique. Forme et fonction des personifications dans la céramique italote*, I, Kilchberg-Zürich, 1994, *passim*. Nel *De rerum natura* di Lucrezio (3.978-980) l'inferno con le sue Furie è una proiezione dell'atrocità dei tormenti dell'empio e soprattutto delle condanne a morte reali (3.1014-1017: «*sed metus in vita poenarum pro male factis / est insignibus insignis scelerisque lueta, / carcer et horribilis de saxo iactus deorsum, / verbera carnifices robur pix lammina taedae*»). Anche Cicerone descrive le Furie come materializzazioni del tormento che segue al sacrilegio (*Sex. Rosc. Amer.* 24.66-67; *pro Cluentio* 61.171). Plutarco nel *De sera numinis vindicta* (25, 564 e-f) descrive le dee che puniscono i criminali: Nemesis è vendicatrice di tutte le colpe, Poiné punisce il corpo, Dike si occupa di quanti necessitano cure più intense per guarire dalla malvagità: (...) ὡς Ἀδράστεια μὲν, Ἀνάγκης καὶ Διὸς θυγάτηρ, ἐπὶ πᾶσι τιμωρὸς ἀνωτάτω τέτακται τοῖς ἀδικήμασι. καὶ τῶν πονηρῶν οὔτε μέγας οὔτως οὔδεις οὔτε μικρὸς γέγονεν, ὥστ' ἢ λαθῶν διαφυγεῖν ἢ βιασάμενος. ἄλλη δ' ἄλλη τιμωρία τριῶν οὐσῶν φύλακι καὶ χειρουργῶ προσήκει: τοὺς μὲν γὰρ εὐθὺς ἐν σώματι καὶ διὰ σωμαίων κολαζομένων μεταχειρίζεται Ποινὴ ταχεῖα, πρῶφ τινὶ τρόπῳ καὶ παραλείποντι πολλὰ τῶν καθαρῶν δεομένων ὧν δὲ μεῖζόν ἐστιν ἔργον ἢ περὶ τὴν κακίαν ἰατρεία, τούτους Δίκη μετὰ τὴν τελευταίην ὁ δαίμων παραδίδωσι: τοὺς δὲ πάμπαν ἀνιάτους ἀποσασμένης τῆς Δίκης ἢ τρίτη καὶ ἀγριωτάτη τῶν Ἀδραστείας ὑπουργῶν Ἑρινύς, μεταθέουσα πλανωμένους καὶ περιφεύγοντας ἄλλον ἄλλως οἰκτρῶς δὲ καὶ χαλεπῶς ἅπαντας ἠράνισε καὶ κατέδυσεν εἰς τὸ ἄρητον καὶ ἄορατον. Sulla Furia e la Pena come vendicatrici e amministratrici della giustizia si vedano Stat., *Tebaid.* 8. 21-27, e Val. Flac., *Arg.* 1.795-797.

¹⁷ Cfr. E. CANTARELLA, *I supplizi capitali in Grecia e a Roma, Origini e funzioni delle pene di morte nell'antichità classica*, Milano, 1996, sulle funzioni della croce (p. 41 ss. e 192 ss.), della forca (p. 199 ss.) e del rogo (p. 223 ss.).

¹⁸ Esamina in dettaglio la crudeltà nell'infliggere astruse esecuzioni F. ZUCCOTTI, *La «crudeltà» nel Codice Teodosiano ed i suoi fondamenti teologico-giuridici*, in «Atti dell'Accademia Romanistica Costantiniana. XIX Convegno Internazionale. Organizzare Sorvegliare Punire. Il controllo dei corpi e delle menti nel diritto della tarda antichità», Roma, 2013, p. 33 ss.

¹⁹ E. WIND, «*La crocifissione di Aman*», in J.G. FRAZER, «*La crocifissione di Cristo*», Macerata, 2007, p. 110.

²⁰ Si può osservare che tra repubblica e principato vi è una continuità stretta non solo tra le forme di condanna ma anche del modo di percepire la loro «violenza». A.W. LINTOTT, *Violence in Republican Rome*, Oxford, 1968, p. 44-46, rileva che «*sympathy for another's suffering was in proportion to his worth and deserts, his dignitas in the*

punizioni tipicamente servili e di origine militare (riservate ai nemici vinti in guerra e ai disertori)²¹ anche per i cittadini e per gli oppositori politici²². Forme punitive esistenti trovarono un maggiore campo di applicazione.

La repressione imperiale nel suo inesorabile estendersi andava a sostituirsi alle giurisdizioni locali. Il sorgere degli anfiteatri con le crudeli messe in scena procedeva di pari passo con l'avanzata della giustizia romana nelle province²³. L'arte stessa – come scrive Ranuccio Bianchi Bandinelli – testimonia del processo di compenetrazione delle province con Roma. Questo processo si accentua nell'età degli Antonini «tanto che dopo questo tempo sarebbe impossibile considerare l'arte romana dal solo angolo visuale di Roma»²⁴.

La massiccia riproduzione iconografica dei supplizi è speculare al crescente numero di provvedimenti imperiali volti a disciplinare la condizione giuridica dei condannati a morte e ad affermare il potere dell'imperatore a detrimento di quello del *'dominus'* di condannare o graziare gli schiavi. Inevitabilmente il formalizzarsi della macchina burocratica romana si ripercuote sulla estensione e sulle modalità di espletamento della repressione criminale.

2. La pena *'ad bestias'* – la più rappresentata tra i supplizi romani²⁵ – in cui i criminali, talvolta inermi altre volte armati, erano gettati in preda ad animali feroci, bene esemplifica questo processo. Es-

widest sense of the word. (...) If gladiators were criminals, then their status as human beings was forfeit and they could be used legitimately as spectacle».

²¹) Si veda WELCH, *The Roman Amphitheatre*, cit., p. 19.

²²) Se la repressione penale repubblicana teneva conto dello *'status civitatis'* e *'libertatis'*, quella imperiale sovrappone all'antica distinzione tra *'liberi'* e *'servi'* la dicotomia tra *'onestiores'* ed *'humiliores'*. La morte «immediata» della *'capitis amputatio'* o la perdita della cittadinanza (*'deportatio'*) sono prerogative delle classi elevate. Le pene *'ad bestias'* e *'ad metalla'* che comportano una morte «denta» e dolorosa vengono inflitte agli *'humiliores'*, cittadini di bassa estrazione e schiavi. Sulla tematica si veda il fondamentale studio di P. GARNSEY, *Social Status and Legal Privilege in the Roman Empire*, Oxford, 1970, in particolare p. 103 ss., su cui G. CARDASCIA, *rec. a P. GARNSEY, op. cit.*, in «Iura», XXI, 1970, p. 250 ss.; cfr. D. GRODZYSKI, *Tortures mortelles et catégories sociales*, cit., p. 361 ss., M. BALZARINI, *Nuove prospettive sulla dicotomia «onestiores-humiliores»*, in «Idee vecchie e nuove sul diritto criminale romano» (cur. A. Burdese), Padova, 1988, p. 159-169; R. RILINGER, *Humiliores-Honestiores. Zu einer sozialen Dichotomie in Strafrecht der römischen Kaiserzeit*, München, 1988, *passim*, E. HÖBENREICH, «Negotiantes» - «humiliores» in un testo di Ulpiano, in «Labeo», XLII, 1996, p. 242-253, J.-J. AUBERT, *A Double Standard in Roman Criminal Law? The Death Penalty and Social Structure in Late Republican and Early Imperial Rome*, in «Speculum Iuris. Roman Law as a Reflection of Social and Economic Life in Antiquity» (cur. J.-J. Aubert, B. Sirk), Ann Arbor, 2002, p. 94-133, e S. GIGLIO, «Humiliores», in «Studi G. Nicosia», IV, Milano, 2007, p. 149-165.

²³) L'espandersi qualitativa e quantitativa della repressione criminale nelle case e nelle province è dimostrato anche dal culto maggiormente presente negli anfiteatri dell'impero: si tratta del culto della dea greca Nemesis, divinità della vendetta, della retribuzione e della giusta indignazione, che fu introdotta nel pantheon romano a partire dall'epoca augustea, e che appare predominante negli anfiteatri di tutto l'impero proprio nel II-III secolo. Si veda G. LEGROTTagLIE, *Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani*, Bari, 2008, p. 146. Il suo culto ipostatizza l'inesorabilità della giustizia imperiale che impone i *nomoi* e punisce chi li trasgredisce. La dea è raffigurata alata con ampio armamentario (scettro, patera, bilancia, ruota della fortuna, ma anche la spada a significare la giustizia repressiva); spesso il trasgressore è rappresentato come una figura schiacciata sotto il piede della divinità alla stregua di un nemico vinto. Il tipo della Nemesis che calpesta una figura prostrata appare per la prima volta sulle monete di epoca di Traiano: M.B. HORNUM, *Nemesis, the Roman State and the Games*, Leiden - New York - Köln, 1993, p. 32 e 35 e nt. 21. Una statua del 150 d.C. circa, della collezione della Getty Museum Villa di Malibu, raffigura la dea in un tipo Nike, secondo la classificazione di B. LICHOCKA, *Nemesis en Égypte Romaine*, Mainz a.R., 2004, p. 14 s. Ciò che rende questa statua di Nemesis davvero speciale (distinguendola da una statua coeva molto simile conservata al Louvre) è la capigliatura, il cui stile è direttamente riconducibile a Faustina maggiore, moglie di Antonino Pio. Mi permetto di rimandare al mio *Nemesis dea del νόμος. Modalità e simboli della repressione criminale nei primi secoli dell'impero romano*, in corso di stampa in «RIDA».

²⁴) R. BIANCHI BANDINELLI, *L'arte romana nel centro del potere dalle origini alla fine del II secolo d.C.*⁴, Milano, 1985, p. 282 s.: «Quasi simbolo dell'accresciuto legame con le province è il fatto che tra i non molti resti monumentali del tempo di Antonino Pio si debbono menzionare per primi i rilievi con personificazione appunto delle Province, provenienti dal tempio del Divo Adriano, dedicato nel 145 (...). Le figure delle Province, corrispondenti ai plinti, acquistavano quasi un valore simbolico di 'sostegni dell'edificio imperiale', il che corrisponde al concetto invalso in quel tempo, che è espresso anche dal fatto che nelle figure manca ogni accenno alla sottomissione».

²⁵) Cfr. VISMARA, *Sangue e arena*, cit., p. 153.

sa è attestata già nel II secolo a.C. e proprio in connessione con i giochi. Nel 167 a.C. durante i ludi organizzati da Emilio Paolo in Grecia dopo la battaglia di Pidna i disertori dell'armata romana furono gettati alle belve come parte dello spettacolo²⁶. Ma, come già accennato, in epoca repubblicana e durante il primo principato la punizione era irrogata sia dai magistrati che dai 'domini', che potevano inviare i propri schiavi alle belve conservando la possibilità di liberarli.

Nel momento in cui la 'damnatio ad bestias' diviene pena imperiale inflitta dal *princeps* e dai suoi funzionari sorgono una serie di problemi giuridici: quello del conflitto di competenza tra *princeps* e *dominus* riguardo all'irrogazione della pena; tra *princeps* e *dominus* (ma anche tra *princeps* e *praeses*) riguardo all'eventuale liberazione del condannato; l'identificazione del criterio di scelta tra i criminali da gettare inermi alle belve e quelli da destinare al combattimento; la necessità di limitare le liberazioni a furor di popolo; non ultimo la precisazione della condizione giuridica dei *damnati* nella fase precedente all'esecuzione o in caso di grazia.

Sin dall'epoca di Augusto numerosi provvedimenti imperiali avevano limitato l'estensione del potere del *dominus* sul *servus* imponendo un controllo magistratuale dei padroni che volessero condannare i propri schiavi *ad bestias* e restringendo progressivamente il numero delle fattispecie in cui l'invio alle fiere era effettivamente possibile²⁷. Anche quando sembrò che gli imperatori avessero assunto il completo controllo di tale forma di esecuzione, restò il problema dell'eventuale liberazione degli schiavi puniti nell'arena. Affinché i giochi si svolgessero in maniera ordinata e la rappresentazione dell'esecuzione fosse percepita come «giusta» era necessario arrivare a una soluzione di tali questioni.

Antonino Pio diede una prima definizione alla condizione giuridica dei condannati a morte includendo tra essi anche i 'damnati ad bestias'²⁸. Tutti i condannati a morte indistintamente furono chiamati 'servi / servae poenae'²⁹, schiavi o schiave della pena. Le fonti giuridiche ne fanno – quantomeno nel nome – dei consacrati alle divinità inferie. Avendo perso ogni legame con il mondo dei vivi, come morti negli Inferi espiano le loro colpe davanti all'occhio pubblico.

Il *princeps* chiarisce che i 'damnati' non possono essere considerati proprietà di alcuno e che non possono essere nemmeno considerati schiavi imperiali o del fisco³⁰. Il condannato schiavo, rilasciato in seguito a 'beneficium principis', non ritorna al precedente 'dominus'³¹. L'imperatore in apparenza ri-

²⁶ Val Max., *mem.* 2.7.14: cfr. Welch, *The Roman Amphitheatre*, cit., p. 22-26.

²⁷ La *lex Aelia Sentia* del 4 d.C. (Gai., *inst.* 1.13) stabilì che gli schiavi destinati a combattere nel circo con la spada o con le fiere, se liberati dal loro stesso padrone o da un altro, non potessero acquisire una cittadinanza piena ma soltanto una condizione equiparata a quella dei *peregrini dediticii*. La *lex Petronia* (D. 48.8.11.1, Mod. 6 *reg.*), di epoca giulio-claudia, vietò ai padroni di inviare i propri schiavi *ad bestias* per mero capriccio, irrogando sanzioni non solo ai venditori ma anche ai compratori che non vi ottemperassero e concedendo l'applicazione della pena solo qualora la richiesta del *dominus* al magistrato risultasse motivata. Il provvedimento fu seguito da numerosi *senatusconsulta* integrativi e da rescritti imperiali (cfr. *Historia Augusta, vita Hadr.* 18.7-8, e D. 18.1.42: Marcian. 1 *inst.*). Sull'intera problematica si veda il già ricordato MCCLINTOCK, *Nemesi dea del νόμος*, in corso di stampa in «RIDA».

²⁸ D. 29.2.25.3 (Ulp. 8 *ad Sab.*): cfr. *infra*, nt. 30.

²⁹ *Servi poenae* sono i condannati alla *crux*, *vivi crematio*, *ad furcam*, *ad gladium / ferrum*, *ad bestias*, *in ludum venatorium*, cui si aggiungono i forzati al lavoro perpetuo nelle miniere, *ad metalla*, e *in opus metalli*: cfr. A. MCCLINTOCK, *Servi della pena. Condannati a morte nella Roma imperiale*, Napoli, 2010, p. 23 ss. In effetti, praticamente tutte queste pene, ad eccezione del lavoro forzato a vita nelle miniere, avevano luogo nell'anfiteatro: oltre a quelle direttamente connesse ai giochi – 'ad bestias' e 'in ludum' – anche la 'crux', la 'vivi crematio', la 'capitis amputatio', la 'furca', la 'damnatio ad gladium' o 'ad ferrum' vi erano eseguite, talvolta in forma «semplice», talvolta parte di complesse messe in scena. La connessione simbolica fra i luoghi di esecuzione è palese: le miniere sono considerate alla stregua dell'anfiteatro luogo di transizione verso gli Inferi, o più semplicemente, un inferno in terra. Si veda F. SALERNO, 'Ad metalla'. *Aspetti giuridici del lavoro in miniera*, Napoli, 2003, p. 34-36.

³⁰ D. 49.14.12 (Call. 6 *de cogn.*). 'In metallum damnatis libertas adimitur, cum etiam verberibus servilibus coerentur. sane per huiusmodi personam fisco nihil adquiri divus Pius rescripsit: et ideo quod legatum erat ei, qui postea in metallum damnatus erat, ad fiscum non pertinere rescripsit magisque aut poenae eos quam fisci servos esse'; D. 29.2.25.3 (Ulp. 8 *ad Sab.*). 'Si quis plane servus poenae fuerit effectus ad gladium vel ad bestias vel in metallum damnatus, si fuerit heres institutus, pro non scripto hoc habebitur: idque divus Pius rescripsit (...); D. 34.8.3.pr.-1 (Marcian. 11 *inst.*). 'Si in metallum damnato quid extra causam alimentorum relictum fuerit, pro non scripto est nec ad fiscum pertinet: nam poenae servus est, non Caesaris: et ita divus Pius rescripsit. Sed et si post testamentum factum heres institutus vel legatarius in metallum datus sit, ad fiscum non pertinet'.

³¹ Ulpiano afferma che il *servus* «dato» in *ludum venatorium* non appartiene più a colui al quale apparteneva prima

nuncia alla loro proprietà ma di fatto resta l'unico in grado di poter disporre della loro persona. La grazia è una prerogativa imperiale che, come si vedrà, non può essere demandata nemmeno ai governatori³². Solo il *princeps* ha il potere di vita e di morte sui sudditi e deve talvolta saper venire incontro alle richieste del pubblico anche quando si tratti di rilasciare chi ha commesso un crimine³³.

Le vittime qualificate come *'servi / servae poenae'* risultano – almeno a partire da Antonino Pio – distinte da tutte le altre persone coinvolte a vario titolo a lavorare nell'anfiteatro. Ciò nonostante, sia prima che dopo questa sistematizzazione giuridica, è difficile distinguere tra i *'gladiatores'*³⁴, *'harenarii'*³⁵, *'venatores'*³⁶, *'bestiarii'*³⁷ che popolano la letteratura latina. A volte si tratta di professionisti, altre di condannati, e non sempre il contesto permette di ricostruirne lo *status* effettivo.

In particolare sono chiamati *'bestiarii'* sia le vittime gettate inermi alle belve³⁸, sia quelle dotate di qualche arma per affrontarle³⁹, sia il personale libero addestrato a tal fine.

Seneca in una lettera a Lucilio⁴⁰ descrive l'ordine in cui erano articolati gli *spectacula*: cacce e combattimenti con le belve la mattina, intervallati a ora di pranzo da scene grottesche e comiche o da esecuzioni sommarie di criminali, seguite nel tardo pomeriggio dagli attesi combattimenti gladiatorii⁴¹. Il filosofo distingue le esecuzioni mattutine e pomeridiane, in cui la morte è procrastinata

della condanna: D. 48.19.8.12 (Ulp. 9 *off. procons.*): *'Servos in metallum vel in opus metalli, item in ludum venatorium dari solere nulla dubitatio est: et si fuerint dati, servi poenae efficiuntur nec ad eum pertinebunt, cuius fuerint antequam damnarentur. denique cum quidam servus in metallum damnatus beneficio principis esset iam poena liberatus, imperator Antoninus rectissime rescripsit, quia semel domini esse desierat servus poenae factus, non esse eum in potestatem domini postea reddendum'*; il giurista collega insieme condanne *'in metallum'*, *'in opus metalli'* e *'in ludum venatorium'*: si veda MCCLINTOCK, *Servi della pena*, cit., p. 52-58.

³² Cfr. *infra*, p. 8 ss.

³³ Tale necessità emerge chiaramente dalla lettera del precettore Frontone al giovane Marco Aurelio: Fronto, *Ad M. Caes.* 1.9.2 (p. 17 Van den Hout) *'Quorsum hoc retuli? Uti te, Domine, ita compares, ubi quid in coetu hominum recitabis, ut scias auribus serviendum; plane non ubique nec omni modo, attamen non numquam et aliquando. Quod ubi facies, simile facere te reputat atque illud facitis, ubi eos, qui bestias strenue interfecerint, populo postulante ornatis aut manu militis, nocentes etiam homines aut scelere damnatos, sed populo postulante / conceditis (...)'*.

³⁴ Sul termine si veda M.G. MOSCI SASSI, *Il linguaggio gladiatorio*, Bologna, 1992, p. 106 s. Sugli aspetti civilistici dei contratti gladiatorii cfr. F. REDUZZI MEROLA, *Gladiatori: dal ludus all'arena al campo di battaglia*, in *Quasi secundum hominum genus. Studi su schiavi e sottoposti in diritto romano*, Napoli, 2014, p. 35 ss.

³⁵ Cfr. F. POLLACK, *'Arenarius'*, in PAULY, WISSOWA, *Real-Encyclopädie*, cit., II, 1896, c. 640, e MOSCI SASSI, *op. cit.*, p. 112-114.

³⁶ Cfr. G. LAFAYE, *'Venatio'*, in C. DAREMBERG, E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris, 1877-1919, V.1, p. 680-711 e in particolare p. 707 s.

³⁷ F. POLLACK, *'Bestiarii'*, in PAULY, WISSOWA, *Real-Encyclopädie*, cit., III, 1897-1899, c. 360.

³⁸ Seneca (*ben.* 2.19) nell'usare il termine allude a vittime inermi.

³⁹ Petr., *sat.* 45.11: *'Dedit gladiatores sestertiaros iam decrepitos, quos si sufflasset, cecidissent; iam meliores bestiarios vidi'*; cfr. Mart., *spect.* 22-23 e 28(27). Si veda VISMARA, *Sangue e arena*, cit., p. 137 e 139.

⁴⁰ Sen., *ep.* 7.3-5. *'Casu in meridianum spectaculum incidi, lusus exspectans et sales et aliquid laxamenti quo hominum oculi ab humano cruore acquiescant. Contra est: quidquid ante pugnatum est misericordia fuit; nunc omissis nugis mera homicidia sunt. Nihil habent quo tegantur; ad ictum totis corporibus expositi numquam frustra manum mittunt. Hoc plerique ordinariis paribus et postulatiis praeferunt. Quidni praeferant? non galea, non scuto repellitur ferrum. Quo munimenta? quo artes? omnia ista mortis morae sunt. Mane leonibus et ursis homines, meridiē spectatoribus suis obiciuntur. Interfectores interfecturis iubent obici et victorem in aliam detinent caedem; exitus pugnantium mors est. Ferro et igne res geritur. Haec fiunt dum vacat harena. 'Sed latrocinium fecit aliquis, occidit hominem'. Quid ergo? quia occidit, ille meruit ut hoc pateretur: tu quid meruisti miser ut hoc spectes? 'Occide, verbera, ure! Quare tam timide incurrit in ferrum? quare parum audacter occidit? quare parum libenter moritur? Plagis agatur in vulnera, mutuos ictus nudis et obvis pectoribus excipiant'. Intermissum est spectaculum: interim ingulenter homines, ne nihil agatur''*.

⁴¹ Le scansioni temporale cui Seneca allude (*ep.* 7.3-5) sono state considerate dalla storiografia l'ordine di riferimento dei giochi: si veda D.G. KYLE, *Spectacles of Death in Ancient Rome*, London - New York, 1998, p. 91 s.; anche un passo di Tertulliano (*apol.* 15.5) allude alle *'ludricas meridianorum crudelitates'*. Svetonio (*Claud.* 21.4) implica che gli spettacoli provvisti di tutte le parti (*'venatio'*, esecuzioni e *'munus'*) erano *'iusta atque legitima'* in opposizione a quelli meno complessi e organizzati in fretta come una cena tra amici che l'imperatore Claudio chiamava *'sportula'*. K.K. HOPKINS e M.BEARD, *The Colosseum*, Cambridge (Mass.) - London, 2011, p. 71-73, hanno osservato in un lavoro divulgativo che tuttavia queste testimonianze sono troppo scarse per elevarle a modello sempiterno dei giochi che «must have been the same and different each time», ossia dovevano avere tempi prevedibili dagli spettatori ma anche sorprese rilevanti per tenerne vivo l'interesse. Vi sono altri indizi che però inducono a conferire portata generale al racconto di Seneca: Ovidio (*Metam.* 11.21) fa riferimento a cacce che si tenevano di mattina presto, e il *Ludus Matutinus* (*Chronographus anni 354*, «MGH» IX, p. 146 l. 20 e nt. 4), la caserma che Domiziano avrebbe fatto costru-

perché avviene sotto forma di scontro coreografato, da quelle dell'intervallo in cui l'elemento ludico è abbandonato (*nunc omisis nugis*) per svelare senza infingimenti ciò che veramente sono: *'mera homicidia'*. Le vittime erano esposte nude – spesso con le braccia legate – senza la possibilità di difendersi (*Nihil habent quo tegantur; ad ictum totis corporibus expositi numquam frustra manum mittunt*). Dopo le esibizioni del mattino di *bestiarii* e *venatores*, nell'attesa delle forti emozioni che offrivano i *gladiatores*, nell'intervallo il pubblico si accontentava di versamenti di sangue immediato (*Intermissum est spectaculum: interim ingulentur homines, ne nihil agatur*).

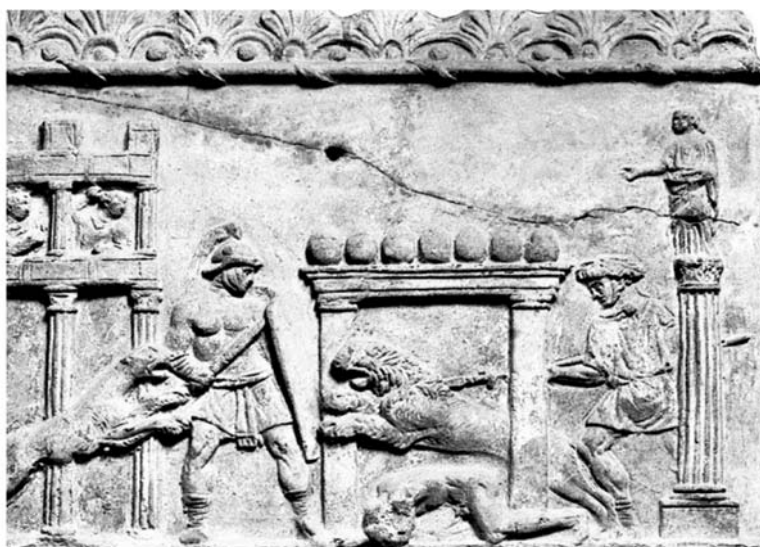


Fig. 2. Lastra campana, Museo delle Terme di Diocleziano di Roma.

Nella rappresentazione dei giochi su una lastra del I secolo d.C. (fig. 2) conservata al Museo delle Terme di Diocleziano di Roma⁴² possiamo osservare simultaneamente i diversi agenti dei giochi. Nel Circo Massimo uomini armati si scontrano con le belve, mentre a terra giace una figura nuda supina. Se è lecito inferire che la persona inerme a terra fosse un criminale, non c'è modo di sapere se i combattenti armati fossero liberi o *'damnati'*. Inoltre uno di essi è vestito da cacciatore con una corta tunica e porta una lancia, l'altro munito di spada ha l'aspetto di un gladiatore⁴³.

re accanto al Colosseo, potrebbe alludere al momento del giorno in cui venivano praticate queste attività. Anche Marziale (*epigr.* 13.95) fa riferimento alle belve degli spettacoli della mattina. Ai riferimenti letterari, con l'aiuto dell'approfondito studio di M. FORA, *I munera gladiatorum in Italia. Considerazioni sulla loro documentazione epigrafica*, Napoli, 1996, p. 45, in Italia è possibile aggiungere alcuni interessanti riferimenti epigrafici a ulteriore conferma dell'ipotesi secondo cui le *venationes* si tenevano per prescrizioni rituali la mattina. Si tratta di due documenti entrambi di Pompei ed entrambi datati entro l'eruzione del Vesuvio: nel primo (CIL. IV 9962 = P. SABBATINI TUMOLESI, *Gladiatorum paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Roma, 1980, n. 27) troviamo l'espressione *'venatio matutina'* mentre nel secondo (CIL. IV 1200 = P. SABBATINI TUMOLESI, *op. cit.*, n. 45) il termine *'matutini'* sembra usato come sinonimo di *'venatores'*.

⁴² Cm 42 x 52, inv. n. 62660, ex Kircheriano 841, «Die antiken Terrakotten», IV.2, «Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit», cur. R. Kekulé von Stradonitz, H. von Rohden, Berlin, 1911, tav. LXXIV.1. Cfr. S. TORTORELLA, *Le lastre Campana. Problemi di produzione e di iconografia*, in «L'Art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du principat. Table ronde de Rome (10-11 mai 1979)», Rome, 1981, p. 61-100.

⁴³ Distinguere con precisione il *'venator'* dal *'bestiarius'* è pressoché impossibile benché ci sia sicuramente una differenza. Più ipotesi sono state formulate a riguardo: a) differenza di *status*: libero il *'venator'*, condannato il *'bestiarius'*, ma entrambi i termini designano di volta in volta liberi, schiavi e condannati; b) diverso abbigliamento e corredo di armi, ma qui l'iconografia non aiuta. Quel che si può dire con certezza è che *'venator'* è termine più generale e meno degradante, mentre *'bestiarius'* appare in epoca imperiale strettamente collegato all'ambito della repressione criminale eseguita nell'arena. Se la tunica corta sembra essere l'abbigliamento maggiormente utilizzato da chi com-

Nel già citato mosaico di Zliten (fig. 3-4) emergono alcune distinzioni, benché molti dettagli presentino i medesimi problemi interpretativi. Il 'bestiarius' addestratore-procrastinatore dell'esecuzione⁴⁴ ha una divisa corta e utilizza frusta e lance. È difficile dire però se fosse un professionista o un condannato. Il 'bestiarius' seminudo con le braccia legate dietro la schiena, trattenuto da inserienti o spinto su bighe incontro alle belve, è ovviamente la vittima predestinata.



Fig. 3-4. Mosaici di Zliten, Museo Archeologico di Tripoli, particolari.

Circa la distinzione tra 'damnati ad bestias' inermi e armati ci viene in aiuto una fonte giuridica. Si tratta di un passo tratto dal terzo libro del 'de poenis' di Modestino che fa esplicitamente riferimento alle qualità fisiche e tecniche in base alle quali devono essere selezionati i criminali da far esibire innanzi al pubblico di Roma. Il giurista afferma che il governatore non deve liberare i condannati alle belve per venire incontro agli umori del popolo, ma nel caso riscontri in essi forza o perizia, deve consultare il *princeps* per trasferirli a Roma:

D. 48.19.31pr. (Mod. 3 de poen.). Ad bestias damnatos favore populi praeses dimittere non debet: sed si eius roboris vel artificii sint, ut digne populo Romano exhiberi possint, principem consulere debet⁴⁵.

Se erano presenti dunque determinati requisiti, alcuni condannati potevano essere addestrati al combattimento.

batte con le fiere, a complicare il quadro non mancano esempi di cacciatori armati pesantemente e con equipaggiamento in tutto simile a quello dei gladiatori. La somiglianza tra le categorie rende sul finire della repubblica comprensibile la difesa del magistrato Vatinio che, accusato di avere allestito un 'munus' illegalmente, si era difeso dicendo che non si trattava di scontri di 'gladiatores' ma di 'bestiarii', e dunque di non aver infranto alcuna norma (Cic., *pro Sest.* 135). Anche l'affermazione di Trimalcione di aver visto 'bestiarii' combattere meglio di alcuni gladiatori (Petr., *sat.* 45.11: cfr. *supra*, nt. 39) lascia propendere per tecniche di combattimento simili. Le immagini di gladiatori (come quella della lastra Campana) scompaiono però a partire dalla seconda metà del I secolo d.C., ma ancora nel III secolo d.C. in letteratura vi è menzione di 'gladiatores' che combattono con le belve (cfr. Cyprian., *ad Donatum* 7: cfr. *infra*, nt. 48). L'ipotesi che il 'bestiarius' (cfr. JUNKELMAN, *Familia Gladiatoria*, cit., p. 71, e DUNKLE, *Gladiators*, cit., p. 81.) fosse un subordinato del 'venator' non è sufficientemente supportata da fonti. Per una disamina della letteratura più risalente si vedano G. LAFAYE, 'Venatio', cit., c. 710, L. ROBERT, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Paris, 1940, p. 309-331, e più di recente JACOBELLI, *Gladiatori*, cit., p. 17.

⁴⁴ Cfr. VISMARA, *Sangue e arena*, cit., p. 137 e 139.

⁴⁵ D. 48.19.31.1 (Mod. 3 de poen.): 'Ex provincia autem in provinciam transduci damnatos sine permisso principis non licere divus Severus et Antoninus rescripserunt populo'.

Altre fonti giuridiche confermano l'ambiguità riscontrata in letteratura e nell'iconografia circa la distinzione tra professionisti dei giochi e condannati. Una costituzione di Alessandro Severo del 224 d.C. (CI. 3.28.11) chiarisce che gli 'harenarii' (gladiatori ma forse anche inservienti) che si trovano volontariamente all'interno dell'arena non erano esclusi dalla successione legittima perché contrariamente ai criminali conservavano libertà e cittadinanza⁴⁶: *'In harenam non damnato sed sua sponte harenario constituto legitima successiones integrae sunt, sicuti civitas et libertas manet'*.

Va tenuto presente che il solo fatto di trovarsi in un luogo dominato dal sangue rendeva gli 'harenarii' impuri e quindi sottoposti a una serie di limitazioni. Ad esempio qualora fossero stati diseredati dal genitore, essi non accedevano alla *'querela inofficiosi testamenti'*⁴⁷.

Circa vent'anni dopo la costituzione appena citata, Cipriano⁴⁸ ha ben presente che i condannati possono essere addestrati ad uccidere e che non tutti quelli che si esibiscono nell'arena vi si trovano perché obbligati da un reato. Alcuni scelgono volontariamente di sfidare la morte: *'pugnant ad bestias non crimine sed furore'*.

3. A scardinare l'ideologia dei supplizi che fa dell'esecuzione un *just deserts*, una «giusta retribuzione», saranno i cristiani. I racconti dell'agonia subita da Gesù e dai martiri riusciranno a dissolvere la sacralità delle antiche pene e l'impatto emotivo esercitato dal loro simbolismo, capovolgendo il modo di percepirne la violenza. Ma ciò non avverrà subito.

Contrariamente a quanto ci aspetteremmo – considerata la dovizia di dettagli con cui i Padri della Chiesa descrivono le pene cui erano sottoposti i cristiani – nelle catacombe del II-III secolo d.C. le immagini dei supplizi sono pressoché assenti⁴⁹. Gli artisti cristiani delle origini preferiscono scene paradisiache che rimandano a una gaia concezione ambientale ispirata al repertorio agro-pastorale, marittimo, cosmico e stagionale⁵⁰. Le immagini delle condanne capitali riaffiorano a partire dal IV secolo in un contesto mutato profondamente, allorché il cristianesimo diviene prima religione lecita (cd. Editto di Milano del 313) e poi, con gli editti di Teodosio emanati dal 380 al 392, religione ufficiale dell'impero. E comunque vi è una tendenza netta a rappresentare il martire nel momento della liberazione dalle tribolazioni, dello scampato pericolo, epurando i particolari di sangue⁵¹.

⁴⁶ Che i 'dannati' perdono al momento della sentenza: D. 48.19.29 (Gai. 1 *ad l. Iul. et Pap.*).

⁴⁷ CI. 3.28.11: *'(...) sed si testamentum parens eius fecit, neque de inofficioso testamento accusatio neque bonorum possessio ei competit: nam talem filium merito quis indignum sua successione iudicat, nisi et ipse similis condicionis est'*.

⁴⁸ Cyprian., *ad Donatum* 7: *'paratur gladiatorius ludus, ut libidinem crudelium luminum sanguis oblectet. impletur in sucum cibis fortioribus corpus, et arinae toris membrorum moles robusta pinguescit, ut saginatus in poenam carius pereat. homo occiditur in hominis voluptate, et ut quis possit occidere, peritia est, usus est, ars est: scelus non tantum geritur sed docetur. quid potest inhumanius, quid acerbius dici? disciplina est, ut perimere quis possit, et gloria est, quod perimit. quid illud, oro te, quale est, ubi se feris obiciunt, quos nemo damnavit, aetate integra, honesta satis forma, veste pretiosa? viventes in ultroneum funus ornatur, malis suis miseri et gloriantur. pugnant ad bestias non crimine sed furore'*.

⁴⁹ L. DE BRUYNE, *Les 'Lois' de l'art paléochrétienne comme instrument herméneutique*, in «Rivista di archeologia cristiana», XXXV, 1959, p. 183 ss., aveva parlato di legge iconografica della «non violenza»; F. BISCONTI, *Dentro e intorno all'iconografia martiriale romana. Dal 'vuoto figurativo' all' 'immaginario devozionale'*, in «Martyrium in Multidisciplinary Perspective. Memorial Louis Reekmans, Multidisciplinary Colloquium, Louvain, May 13-15 1992» (cur. H. Lambrechts, P. Van Deuen), Leuven, 1995, p. 247-292, nota come il «vuoto figurativo» appaia molto più mosso quando si prendono in considerazione le scene bibliche e anche le produzioni in serie di plastica funeraria. Cfr. anche più di recente P. FILACCHIONE, *Presenze invisibili. Considerazioni sulle assenze iconiche nelle cripte martiriali damasiane*, in «Accademia Angelica-Costantiniana di Lettere Arti e Scienze. Studi sull'Oriente Cristiano», XI.2, Roma, 2007, p. 69-70. La censura iconografica cristiana dei supplizi mi è stata segnalata da Maria Amodio con cui ho avuto modo di discutere e scambiare idee.

⁵⁰ BISCONTI, *Dentro e intorno all'iconografia martiriale romana*, cit., p. 255. Del resto va rilevata l'assenza nella *Scrittura* e nei testi neotestamentari «di una qualsiasi espressione che suoni come una esplicita condanna degli spettacoli» tanto che gli scrittori ecclesiastici che si scagliano contro di essi non saranno in grado di trovare alcun appiglio: cfr. L. LUGARESI, *Il teatro di dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV)*, Brescia, 2008, 263.

⁵¹ Particolarmente interessanti sono le immagini di condannate *ad bestias* raffigurate su piatti e coppe africane della seconda metà del IV secolo d.C. sino al principio del V: cfr. A. VAN DEN HOEK, J.J. HERRMANN, *Thecla the Beast Fighter. A Female Emblem of Deliverance* (2001), in «Pottery, Pavements, and Paradise: Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity», Boston - Leiden, 2013, secondo i quali, se alcune sono riconducibili all'iconografia tradi-

Erwin Panofsky nel celeberrimo studio sull'arte del Rinascimento ha osservato che quando un artista medievale utilizza un «motivo» classico – intendendo un modello formale – ne muta sempre il senso, mentre quando utilizza un «tema» classico – una storia celebre leggendaria, religiosa etc. – lo traduce nei «motivi» della sua epoca⁵². Ovvero quando l'artista medievale copia fedelmente un «motivo» classico, ad esempio Ercole mentre porta sulle spalle un cinghiale al re Erimanto, ne trasforma il significato facendolo divenire un'allegoria di salvezza. Invece, quando rappresenta il «tema» di Enea e Didone, lo traspone nei «motivi» del suo tempo ritraendoli come un'elegante coppia che gioca a scacchi, discostandosi decisamente dai modelli precedenti. Panofsky spiega questa singolare inversione con il tentativo da parte degli artisti medievali di cercare una propria identità⁵³ abbandonando le «immagini» classiche copiate durante la febbrile assimilazione dell'epoca carolingia.

E' possibile, a mio avviso, con le dovute cautele, fare una osservazione analoga per l'arte cristiana delle origini sino al IV secolo d.C. Probabilmente vi è un rifiuto consapevole dei «motivi» associati alla giusta e dolorosa punizione del reo come della terminologia tecnico-giuridica della colpevolezza⁵⁴. La morte «ingiusta» dei martiri non riequilibra l'ordine cosmico turbato, né può rappresentare un *just deserts*. E dunque si decide di rappresentare il momento della salvezza con figure *expansis manibus* in una ricerca di autorevolezza, oltre che di pace e di preghiera⁵⁵, prendendo le distanze dall'annientamento del colpevole / *malus*⁵⁶.

La ripresa dei «motivi» classici dei supplizi in un contesto cristiano si potrà avere solo quando, per dirla con Panofsky, ne sarà mutato radicalmente il senso: quando le immagini di violenza non illustreranno più il tema della giusta retribuzione, ma l'inutile tortura degli innocenti. L'empatia dell'osservatore sarà rivolta allora alla forza e al coraggio del martire di fronte ai tentativi di intimidazione da parte del demone.

zionale (p. 97-100) – la vittima è legata ed esposta agli animali che ne fanno scempio (come nella sigillata gallica: cfr. *supra*, nt. 3) –, altre mostrano la condannata in una posizione eretta (p. 102), una esplicitamente *expansis manibus* con la dicitura 'Domina Victoria' (p. 68). Quest'ultima immagine è stata ricollegata alle vicende di Santa Tecla, secondo gli interpreti in linea al modo cristiano di rappresentare il martire nel momento della *deliverance*.

⁵² E. PANOFSKY, *Studies in Iconology*, New York, 1939 – trad. it. *Studi di iconologia. I testi umanistici dell'arte del Rinascimento*, Torino, 1999, p. 22-30.

⁵³ Lo studioso (*loc. cit.*) si sofferma sul contrasto tra tradizione figurativa e tradizione testuale che pur potendo giocare un ruolo importante nella singolare dicotomia tra «motivi» classici e «temi» classici caratteristica dell'arte del pieno medioevo non è tuttavia capace di spiegarla.

⁵⁴ Nelle centinaia di occorrenze della *Patrologia Latina* che fanno riferimento alle pene inflitte dal governo romano non compare mai l'espressione tecnico-giuridica 'servi poenae' per definire i cristiani condannati a morte come potremmo aspettarci, ma è utilizzata l'espressione 'servitus poenalis': cfr. MCCLINTOCK, *Servi della pena*, cit., p. 121-126 e nt. 2.

⁵⁵ Si vedano TH. KLAUSER, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst*, in «Jahrbuch für Antike und Christentum», II, 1959, p. 115 ss., e III, 1960, p. 112 ss., F. BISCONTI, *Contributi all'interpretazione dell'attitudine dell'Orante*, in «Vetera Christianorum», XVII, 1980, p. 17 ss., ID., *Il gesto della preghiera nell'antichità*, in «Mondo Archeologico», LX, 1981, p. 32 ss., e LXI, 1981, p. 29 ss., e P. FILACCHIONE, *L'orante cristiana tra simbologia e iconografia del reale*, in «Salesianum», LXVII, 2005, p. 157 ss.

⁵⁶ ZUCCOTTI, *La «crudeltà» nel Codice Teodosiano ed i suoi fondamenti teologico-giuridici*, cit., p. 47, mostra come del resto il cristianesimo nel diventare religione di stato adotterà lo stesso modello interpretativo della realtà, di opposizione tra i giusti credenti «parte dell'esercito di Cristo» e i devianti in una *reductio ad unum* che va «dall'eterodossia religiosa a delinquenti e peccatori sino alla mera diversità fisica, spesso percepita, sia essa individuale o razziale, come traccia di influenza diabolica» e pressoché «automaticamente riconnessa al male e ascritta al *corpus mysticum* di Satana». Gli imperatori cristiani condannano a morte gli eterodossi per evitare che questi ultimi possano contaminare la collettività rafforzando «la componente negativa del mondo, aumentando in tal modo le forze demoniache e le loro possibilità di vittoria in tale cosmico confronto finale tra le due fazioni».