

Almeno fino ai primi del Cinquecento, la storia della rappresentazione è fortemente caratterizzata dall'uso dell'astrazione prolettica. Laddove con il termine *prolessi*¹ s'intende un particolare strumento di manipolazione iconica che, sovvertendo le reali distanze spazio-temporali, consente di anticipare ciò che in realtà, secondo uno schema logico/sintattico ortodosso, dovrebbe seguire o che comunque, in quanto diversamente ubicato, non potrebbe essere ragionevolmente percepito²: "quando a mezzo del discorso uno si ricorda della fine, e la dice; come al principio del XXIV *Iliade* si parla della distruzione di Troia e della morte di Ettore non ancora avvenute"³.

Tuttavia il fenomeno prolettico, pur originariamente peculiare dell'*ars retorica* oltre che della letteratura in genere⁴, risulta ampiamente presente anche nell'espressione figurativa⁵, soprattutto nelle rappresentazioni classiche e medievali, allorché lo stesso assurge al ruolo di vera e propria tecnica rappresentativa convenzionale. Al punto che Silvio Ferri, ricollegandosi al desiderio "primitivo" di rappresentare ogni elemento atto alla comprensibilità della narrazione, senza cioè particolari inibizioni di fedeltà spazio-temporale, sottolinea come per un lungo arco storico questo desiderio si risolva di fatto nella rappresentazione di "cose lontane, o nascoste, o future [...] donne gravide col feto visibile nel grembo, pesci con un piccolo pesce già formato nel ventre, o anche colla spina visibile, case colle persone che accudiscono ai lavori domestici dentro, ma visibilmente, come se le pareti non ci fossero più, scarpe che lasciano vedere il contorno dei piedi calzati, cavalieri con visibili ambedue le gambe — anche quelle al di là della pancia del cavallo —, elefanti con già disegnato sul corpo la trappola in cui per via magica si spera che un giorno o l'altro cadranno, bisonti e felini colle frecce disegnate per intero sul corpo, carri visti dall'alto coi bovi visti — ciascuno — di lato", in cui cioè "si fanno vedere non già soltanto gli stadi consecutivi di un'azione, ma addirittura ciò



1. Anonimo, Monumento sepolcrale degli Haterii: frammento, I sec. (Roma, Musei Vaticani).

che, per interposto diaframma, non sarebbe umanamente possibile vedere"⁶. In altri termini l'astrazione prolettica consente all'artista l'illustrazione compiuta delle proprie intenzioni narrative, subordinando di fatto le esigenze naturalistiche a quelle di ordine contenutistico e/o didascalico.

In un rilievo romano proveniente dal monumento sepolcrale degli Haterii, la *Porta Inferi*, riconoscibile nella parte inferiore del frammento, segnala, in quanto socchiusa, che quasi tutto ciò che percepiamo è in realtà "contenuto" all'interno del monumento rappresentato: in particolare il podio sporgente (sul quale addirittura compare la defunta, distesa su *kline* e sovrastata da un tendaggio) e la donna anziana intenta a pregare presso un altare.

Nel retro di un medaglione bronzeo romano, le colonne del tempio non sono distribuite in modo regolare, ma, allo scopo di presentare al centro la figura di Giove assiso in trono, sono raggruppate in due partiti, ciascuno composto da tre colonne strettamente addossate una all'altra: è evidente l'intenzione dell'anonimo autore del conio di forzare la realtà

2. a) Anonimo, Medaglione bronzeo, III sec.;
b) Anonimo, Tavoletta fittile, III sec.;
c) Anonimo, Il rimprovero di Natan a David: frammento, IV sec. (Budapest, Museo delle Belle Arti).



per rappresentare contemporaneamente il tempietto e la divinità cui lo stesso era votato.

In una curiosa tavoletta fittile romana, è rappresentato un porticato in cui la regolarità della composizione è contraddetta, al centro, da due colonne che, di sostegno ad un timpano più alto delle trabeazioni laterali, includono la figura statuaria di Ercole. Si tratta nell'insieme di un "quadro" incongruente ed inverosimile, che tuttavia si presta ad una interpretazione di natura prolettica: l'anonimo artista, oltre a presentare un'immagine figurativa del santuario con relativa statua di culto, ha voluto accentuare la monumentalità del santuario e, al contempo, agevolarne l'identificazione, contaminando l'allineamento dei diversi piani di sezione.

In un frammento decorato di un piatto marmoreo, che sintetizza in un unico quadro il rimprovero di Natan a David ed il successivo pentimento del re israelita, viene operata una sorta di crasi figurativa laddove, sulla sinistra, viene raffigurato il profeta nell'atto della rampogna e, sulla destra, David che, inginocchiato, è colto nell'atto della penitenza; atto che tuttavia le fonti bibliche testimoniano essersi svolto soltanto in un tempo successivo, peraltro all'interno del tempio salomonico la cui immagine, proletticamente, viene "anticipata" sullo sfondo.

Nell'*Abramo con i tre angeli*, uno dei mosaici che, a Roma, decorano la Basilica di Santa Maria Maggiore, l'episodio sacro dei tre angeli travestiti da viandanti sfamati da Abramo, che in realtà si svolge all'interno della casa del patriarca israelita, è raffigurato per chiarezza rappresentativa all'esterno della stessa che, tuttavia, è riprodotta sullo sfondo.

Ne *La torre di Babele*, una delle scene che compongono il mosaico pavimentale della Cattedrale di Otranto, il monaco Pantaleone anticipa la configurazione turrata finale dell'opera biblica, mentre al contempo, nella parte inferiore, alcuni mastri costruttori sono ancora impegnati a voltare l'arco di ingresso ed a predisporre i conci necessari per le strutture



3. Anonimo, Abramo e i tre angeli, V sec. (Roma, Basilica di Santa Maria Maggiore).

murarie di sostruzione.

Ne *L'episodio del bambino resuscitato*, parte degli affreschi che, nella Chiesa romana di San Clemente, narrano i miracoli del santo, la madre abbraccia dapprima il figlio resuscitato e, quindi, compare nuovamente nella stessa scena mentre mostra alla processione dei pellegrini il figlio miracolato.



4. Pantaleone, Mosaico pavimentale: La torre di Babele, XI sec. (Otranto, Cattedrale).