Exempla Virtutis
Un Pantheon a Ravenna per le Arti

a cura di
Nadia Ceroni
Alberta Fabbri
Claudio Spadoni

Bologna University Press
Che cos'è un busto?
Indagini fra lingua e cultura

Maurizio Bettini

La parola italiana "busto", allo stesso modo del francese "buste" o del tedesco "Büste", viene usata per indicare un tipo di immagine decisamente specifico: una «scultura rappresentante una figura umana dalla testa alla vita, senza le braccia". Alla creazione di questo tipo di immagine, così caratteristico soprattutto della statuaria romana, hanno contribuito tradizioni di provenienza disparata, diversamente dislocate nello spazio e nel tempo, tanto che cercar di rintracciare un'unica "origine" del busto come forma artistica sembra impresa vana, oltre che sostanzialmente inutile. Ciò che conta è che questo genere di rappresentazione artistica non solo accompagna la nostra civiltà da almeno duemila e cinquecento anni, se non di più, ma è ancora ben vivo nel mondo che ci circonda. Come tale il busto risulta ai nostri occhi un artefatto particolarmente familiare. Certo, nel corso del tempo questa forma scultorea ha mutato talora forma e funzioni, se pure mai in modo drastico. In commenpo è sempre stato lì insieme a noi, sotto il nostro sguardo, solidamente installato nei nostri cimiteri, dentro i nostri musei e nelle nostre chiese, al centro delle nostre piazze, nelle aiele dei nostri giardini pubblici, negli atri dei palazzi comunali; ovvero destinato ad essere alternativamente "scoperto" nel corso di un fortunato scavo archeologico o durante una solenne cerimonia alla presenza di sindaci e carabinieri in divisa. La rivelazione del busto. Con il termine "busto", però, noi non indichiamo solo l'immagine scultorea di cui stiamo parlando, ma anche altro. In primo luogo un fondamentale componente dell'anatomia umana, ossia il "tronco" a cui si attaccano gli arti e la testa; così come l'indumento che le donne, soprattutto nel passato,
usavano stringere attorno alla persona per modellarla. La qual cosa spiega evidentemente perché con "busto" designiamo anche lo strumento ortove- vede, si tratta sempre di termini che ruotano attorno alla parte superiore del corpo umano, sia nella sua rappresentazione plastica, sia come reale parte fisica - figurativo o anatomico. Di conseguenza risulta difficile stabilire a quale dei due significati - figurativo o anatomico - si riallacciano certi usi metaforici di questo cinematografico che definisce "mezzobusto" un inquadratura che taglia la figura umana al disotto del petto. Oppure l'espressione "mezzobusti" con cui per quanto potevano saperne gli spettatori - avrebbero potuto anche essere piedi - stavano sempre seduti dietro un tavolo, in un caso di generale il riferi- fora - il "mezzobusto" - si poteva alludere anche al modo ufficiale, ingessato regime promulgavano agli italiani le loro notizie in carta velina. Assai più del XVIII secolo, è invece il personaggio del "bellimbusto", lo zerbino, il vuotaggio di testa. Personaggio alquanto demodè, si diceva, se non fosse La parola "busto" insomma, così come gli oggetti che essa designa - in par- consuetudine, di un genere a cui difficilmente si presterebbe attenzione. Ma come La sua potenza infatti è enorme, «essa ci afferra e ci stringe in modo che distrarcirsi, anche solo per un momento, dalla nostra consuetudine col universo di significati e di riferimenti culturali decisamente complesso, e

Dal busto al busto
A prima vista "busto" si presenta come una parola di origine latina. In questa dizionari etimologici fanno generalmente derivare l'italiano "busto" in senso affatto "busto", né in senso figurativo né, tantomeno, in senso anatomico. Questa parola, bustum indica propriamente il luogo in cui il morto è stato luogo in cui il morto è stato solamente bruciato, per essere poi sepoltro altre. lo chiamiamo invece ustrina da uere ("bruciato"). Comunemente però con busta indiciamo i sepolcri. Da luogo in cui il defunto era stato "bruciato", bustum è dunque passato a designare in generale il sepolcro, ossia il luogo in cui le ceneri vengono composte: e questo per il buon motivo che i due luoghi in genere coincidono. In effetti, se si scorrano le opere degli autori latini si vede bene che i due significati di bustum - luogo della combustione e tomba - si alternano con grande frequenza: con questa parola a volte si vuol designare specificamente il luogo in cui il defunto è stato cremato, altre volte semplicemente il luogo in cui le ceneri riposano.

Detto ciò, naturalmente, resta il problema che ci siamo posti sopra. Né i testi della letteratura latina di età classica, infatti, né quelli degli autori di età medioevale utilizzano mai bustum per designare il tipo di immagine che intendiamo oggi con "busto", tantomeno ricorrono a questo termine per designare la parte superiore della persona umana. Qual è allora l'origine del nostro "busto"? Prima di provare a rispondere a questa domanda, aggiungiamo un ulteriore, singolare tassello al quadro che stiamo componendo. Non solo i Romani non usavano mai bustum nel senso che noi diamo al nostro "busto", ma non possedettero neppure un termine specifico per indicare la "scultura rappresentante una figura umana dalla testa alla vita, senza le braccia". Benché faccessero larghissimo uso di busti, come ben sappiamo, e usassero collocarne un po' dovunque, non si preoccuparono di trovare un termine specifico per designare questo genere di scultura. In altre parole è come se i Romani non distinguessero esplicitamente questo tipo di rappresentazioni dalle statue a tutto tondo o da altri tipi di immagini scultoree. Per designare ciò che noi chiamiamo "busto" essi si accontentarono di usare termini generici quali immagine "immagine", come quando Plinio o Cicerno parlano delle imagines dei grandì che venivano dedicate nelle biblioteche; ovvero, in casi più specifici, fecero ricorso alla parola greca herma. Al contrario i Greci ebbero una parola specifica per designare il nostro "busto", ossia胸orfu, letteralmente "parte anteriore tagliata". Questa espressione si usa originariamente per indicare la "parte anteriore" di un animale decapitato, ma con essa si designavano, anche nelle iscrizioni, i busti degli imperatori romani. La situazione sembra dunque farsi sempre più ingarbugliata. I Romani, grandi produttori e consumatori di "busti", non ebbero mai una parola per designare specificamente questo tipo di scultura. In compenso, essi possedevano una parola che rassomiglia terrificamente al nostro "busto", cioè bustum, ma che indica al massimo il sepolcro, non una scultura rappresentante una figura umana dalla testa alla vita, senza le braccia.

Per uscire da questa impasse gli studiosi hanno fatto talora ricorso a una serie di «comprensibili passaggi semantici», come vengono definiti, ma che in realtà sono comprensibili fino a un certo punto: dal senso di "sepolcro", si suppone, il termine bustum avrebbe assunto il senso di immagine scolpita sul se-
di questo ulteriore "busto" dantesco è evidente. Quanto ai riferimenti al
vestiario, un testo veronese del XII secolo elenca «uno camise et una gasdia
et uno busto tusso» , così come in un testo genovese (ancora del XII secolo)
si fa menzione di un bustus «oggetto di vestiario non meglio identificabile», «
ma comunque citato in compagnia di un paludellum (mantelletto) e di una
lupa (veste, gonna)».

Ecco dunque la prima conclusione che possiamo trarre dalla nostra rapida
inchiesta. La parola "busto" nel suo senso scultoreo non solo non deriva dal
latino bustum, ma è piuttosto un derivato da "busto" in senso anatomico.
In altre parole, il busto della persona non si chiama così perché rassomi-
glia a un busto scolpito, ma è esattamente il contrario. Chi ha cominciato
da designare con questo termine il tipo di statua che i Romani produssero
in migliaia di repliche, senza mai darle un nome specifico, voleva mettere
in particolare evidenza la caratteristica anatomico di quel tipo di scultura:
il suo concentrarsi semplicemente sul "trono" dell'umano, l'assenza di arti o
addirittura di parte del petto. Proprio come nella designazione greca dello
stesso artefatto – poroi "parte anteriore tagliata" – ciò che è in gioco è
per l'appunto la decurtazione della figura umana. Vengono in mente i versi
come Giovenale dedica a Rubello, un tale che a tal punto vanta la propria
pretesa) nobiltà, da sentirsi quasi un discendente di Cecrope, il mitico re

ma tu altro non sei che un Cecropide, simile
ta a una tronca Erma (truncus similis Hermes);
la sola differenza che a lei ti rende superiore
sta nel fatto che l'Erma ha una testa di marmo,
tu invece sei una statua vivente.

Ciò che agli occhi di Giovenale caratterizza l'Erma – il pilastro quadrangolare
con sopra un busto del dio Hermes – è proprio il suo essere "trono", privo de-
gli arti. Si potrebbe dire che l'Herma è un "trono" a cui sono stati "troncati"
gli arti, allo stesso modo in cui un "busto" si caratterizza per essere la nuda
rappresentazione del "trono" umano. Lo sguardo di chi osserva il busto di un
imperatore romano, di un nobile rinascimentale, di un ottocentesco ben-
merito della nazione, non è catturato tanto dalla presenza degli elementi che
lo compongono, quanto dall'essenza di ciò che renderebbe quell'immagine
una statua a pieno titolo: è solo un "busto". Definendo un busto con la parola
"busto" si ne mette a fuoco il tratto discriminante: ossia la capacità di rea-
izzare la propria efficacia attraverso un abile gioco di sottolineazioni – le braccia,
avolte una parte del torace, altre volte il torace intero. In alcuni casi questo
gioco è reso ancora più esplicito dall'enfatizzazione di ciò che "è", se così
possiamo dire, a dispetto di ciò che è stato "tagliato". Basti ramentare la
splendida e rilevata decorazione che spiccò sul thorax da cui può essere fascia-

pols". Trascuriamo per un momento il fatto – in realtà tutt'altro che secon-
dario – che questo passaggio semantico non ci è in alcun modo testimoniato.
In realtà la difficoltà maggiore è un'altra. Se infatti si ricostruisce, anche
sommarialmente, la storia della parola "busto" nella lingua italiana, accom-
pagnandola con uno sguardo ad altre lingue romanze, ci si accorge di un
fatto abbastanza inaspettato: nel suo significato scultoreo, quello che oggi
sembra il più radicato, la parola "busto" ricorre soltanto a partire dal primi
decenni del Settecento; mentre molto più antiche (fra XII e XIV secolo) sono
il "trono", e l'indumento che talora lo riveste. Così Dante descrive l'arrivo
gli scorci ano dell'Herma: il silenzio della natura umana e serpentina, al momento in cui
i due viaggiatori si accingono ad entrare nell'ottavo cerchio dell'Iralerno:

Ecco la sfera con la coda aguzza,
che passa i monti e rompe i muri e l'armil.
Ecco colei che tutto "il mondo appuza!".
Si cominciò a mio duca a parlarmi;
che accennolse che venisse a proda,
Victor in fin d' i passeggiati marmi.
E quella sozza imagine di froida
sen venese, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda.
La faccia sua era faccia d' uomo giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l' altro fusto;
due branche avea pilose in su l' ascelle;
lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
divinta avea di nodi e di rotelle.

Ciò che il nostro offre alla vista di Dante e Virgilio, affacciandosi alla proda,
è dunque la "testa" assieme al "busto", ossia la parte superiore del proprio
corpo. Più avanti nel poema, nel cerchio dei seminatori di discordia, ecco
venirci incontro un'altra (spaventosa) attestazione del termine "busto" in
senso anatomico:

lo vidi certo, e ancor par ch'io 'l veg gia,
un busto senza capo andar si come
andavan li altri de la trista greggia;
e 'l capo trono tenea per le chiome,
pesol con mano a guisa di lanterna:
e quel mirava noi e dicea: "Oh me!".

L'ombra di chi seminò discordia fra i congiunti avanza nella forma di un
troncone umano che regge per i capelli la propria testa, il valore anatomico
to un busto di Cesare o di un imperatore romano; l'intreccio fra decorazioni, collare d'onore, bandoliera militare che minuziosamente decora ciò che resta del petto di un Vittorio Emanuele, ridotto a semplice triangolo rovesciato; l'ampio e denso strato di baveri, colletti alti, cappottini abbandonati, bottoni che si dispiega sul torace ottocentesco di un Giuliano o di un Branzanti.

A questo punto, però, un'altra domanda sorge spontanea. Se il busto "figurativo" deriva il proprio nome dal busto anatomico, la parola che designa il della parola "busto"? In realtà, già Hubschmidt aveva chiaramente spiegato pianta", verosimilmente attraverso una variante gallica "buston, di quale esere parato. L'immagine del tronco dell'albero aveva suggerito, per metafora, di superiore del corpo, privata degli arti e della testa, corrispondente al busto "fusto" il corpo serpentino di Gerione, quasi si trattasse del tronco di un potuto designare inversamente il "fusto" di un albero. Quasi che la parte o al tronco di un vegetale. Abbiamo del resto già visto come Dante definisse pianta. Ancor più interessante, però, ci appare il fatto che con "busto" si sia insomma, quella umana e quella vegetale, si rispecchiano l'un nell'altra, in un flusso semantico reciproco.

In realtà siamo di fronte a un fenomeno di carattere assai più generale di alcuni occasionali giochi metaforici. Tradizionalmente infatti fra la statuaria dell'albero e il corpo dell'uomo si stabiliscono analogie e simmetrie, i Romani designavano con truncus sia il tronco di un albero sia il busto, ovvero il tronco di un uomo. Allo stesso modo essi attribuivano all'albero una compama, "chicama", nel senso di fogliame. un vertex nel senso di "cima" (lo stesso braccia, "braccia", per indicare i rami. Di questa analogia fra corpo umano e albero si cresce che una camera, anzi, fornisce una versione decisamente singolare. A suo dispetto, l'albero avrebbe avuto un modello somigliante a quello di una testa umana, però rovesciata. Ce lo riferisce Cellio, allorché, parlando (e mal augurante) che il bambino venisse al mondo dalla parte dei piedi il cognomen di Agrippa. Ciò detto, Cellio continua: "Varrone afferma che verso l'alto, non secondo la natura umana, ma secondo quella degli alberi. Li chiamano "testa". Questo molteplice gioco di corrispondenze fra le forme dell'albero e l'anatomia del corpo umano possiamo anzi vederlo disegnarsi

In piena evidenza allorché Ovidio, sotto i nostri occhi, trasforma la bella ninfa Dafni in una pianta d'allerò:

I capelli crescono a mo' di fronde, le braccia a mo' di rami, il piede, un tempo così veloce, si irrigidisce in radice, il volto si fa chioma; solo la bellezza le resta.

Come tante altre volte accade nel poema di Ovidio, il processo della metamorfosi ha il potere di rivelare la natura profonda delle configurazioni culturali. A questo punto sappiamo che all'origine di tutto sta il "fusto" di un albero che ha suggerito l'immagine del crinoro della persona e, assieme con esso, quella dell'indumento che l'avvolge, alla maniera di una cortecchia. Da qui, ma solo dopo un considerevole lasso di tempo, anche il significato figurativo della parola "busto", quello da cui siamo partiti. Ci viene però un dubbio: e se avessimo abbandonato un po' troppo presto la pista del sepolcro, quella che ci era stata suggerita dal latino bustum?

D'accordo, la linguistica storica ci impedisce di trovare una connessione etimologica reale fra il bustum dei Romani e il nostro "busto". Resta però il fatto che vari studiosi hanno ritenuto plausibile questa derivazione, affidandosi a "comprendibili passaggi semanticici" che avrebbero facilitato il passaggio dal sepolcro al busto. A questo punto la domanda potrebbe essere la seguente: cosa ha reso così comprensibile un passaggio semantico che in realtà non ha fondamento linguistico? Perché è sembrato così naturale che l'originario "sepolcro" dei Romani sfociasse nel nostro "busto"? Si tratta di una domanda che verte adesso non più sul linguaggio, ma sulla logica delle rappresentazioni culturali, quelle in qualche modo "si presuppongono" anche quando non vengono esplicitate.

Del bustum, al monumentum, al reliquario

Come abbiamo già detto, la scultura che noi chiamiamo "busto" costituiva un tipo di immagine frequentemente associato ai monumenti funebri di area icaica e romanità in particolare: sia come protome di forma umana scolpita a tutto tondo, o destinata ad essere addossata a un parere, sia in forma di relievo. Si tratta di un primo dato che, più o meno, consapevolmente, può essere venuto alla mente di chi trovava "comprendibile" connettere il nostro "busto" marmoreo al bustum funebre dei Romani. Ma teniamo anche conto di un altro fatto. Proprio sul "busto" veniva spesso incisa l'iscrizione che indicava il nome del defunto, segnalando così l'importanza di questa raffigurazione del punto di vista della trasmissione della memoria del defunto; il suo ruolo di monumentum anche in senso etimologico (ciò che "fa ricordare")

Proviamo allora a rileggere in questa luce testimonianze come quelle seguenti, di età classica: "Sardanapalo volle che sulla sua tomba (bustum) fosse incisa questa frase: "Io ho quel che ho mangiato"; oppure (la chiusa di un'iscrizione funebre): "queste cose la madre e il padre scrivono sulla tomba (b-
stum)". In casi del genere con bustum si indica chiaramente il sepolcro non semplicemente come luogo in cui riposano i resti del defunto, ma come vero e proprio monumentum, inteso come artefatto destinato a conservarne la memoria, scritto, con l'intenzione di tramandare ai posteri una certa informazione che alcune testimonianze di età medievale: «in questo sepolcro (bustum) di marmo posto di immagini diverse»; e infine nella chiesa di Spira, presso i sepolcri immagini dall'altro marmoreo scultore [...] signis composito unus), è in questi casi imperialis presenti nella chiesa di Spira, non si alludono anche alle immagini del centro il bustum si era manifestato come oggetto di memoria, monumentum, essere rappresentato dalla presenza di immagini. Aggiungiamo poi che, ancora nelle testimonianze medievali, con la parola bustum si indica talora anche il reliquiario, l'artefatto che contiene i pignora Ora, sappiamo che, per altro verso, una delle funzioni a cui erano deputati morti del santuario rappresentato in immagini, come nel caso del celebre Busto di san Fedele – Busto di san Gennaro. Inutile dire che, in casi come questo, il busto si immagina del santuario rappresentato – costruita dunque in base al parametro – dunque in diretto contatto con la sostanza corporeale della persona rappresenta – il simulacro fonda la propria efficacia rappresenta – con il proprio referente: a un tempo di similitudine e di contiguità, na rappresentata, ma anche una sua metonimia? Soffremiamo anzi esso fu realizzato da tanti profanatori, Etienne Codefroid, Guillaume de di Napoli, per essere poi collocato all'interno di una cappella specificamente questa la parte che funge da reliquiario. Aggiungiamo anzi che la cappella cui il busto, come forma scultorea, sembra aver maggiormente dispiegato in la propria magnificenza. Attorno a quello del santuario se ne distribuiscono in-
Affinità elettive
Il fatto che la morte da un lato e la produzione di figure dall’altro costituisca
no due polarità culturali che si richiamano fra loro costituisce un fenomeno
ben noto all’antropologia storica. La statua o l’immagine in pietra che si erge
presto il sepolcro – anche la più rossa, la meno provista di tratti riconoscibili
è assente per definizione: ossia il defunto. Era questa del resto la funzio-
piantata al suolo, che si erige al morto nella cultura greca arcaica. Come ha
inteso proprio come fisica rappresentazione del “doppio” del morto, equiva-
Possiamo dire però che questo rapporto di reciproca attrazione fra la statua
richiami statue – va ben al di là di una specifica fase culturale, come quella
della Grecia arcaica.
Dico il Luigi dei Confratelli di San Serafione: “Io ho sempre provato un senso
di invincibile ripugnanza per quel fantocci costruiti non tanto a immagine
umana, quanto a un frammento imitazione del sembiante
fin da bambino, quando mi si voleva congedare al museo delle ceri, scappavo
lacro appare percorso da due versi uguali e contrari, ugualmente attivi: la
morte “mesa in piedi” (morte posta a simulare la vita) da un lato, e la vita
mummificata (vita messa in forma di morte) dall’altro. C’è già qui, esprime
esatto che, dopo il saggio di Freud, si chiamà comunemente “il perturbante”;'
viceversa, il dubbio che un oggetto privo di vita non sia per caso animato.
La statua può risultare oggetto perturbante perché in lei la vita ha l’aspetto di
più ancora, quella frase di Hoffmann anticipa la più complessa riflessione di
un animale è percepita o come una statua mobile o come la statua
si congiunge in sé vita e morte. Il suo aspetto esteriore modellato, la sua pretesa
inivitabile verso la vita; dunque – e se fosse viva davvero? D’altro lato, il
totale di questa figura che pure riproduce le fattezze di una persona viva, la
spinge con ugual forza verso la morte; perché dell’essere umano morte ha
appunto il carattere immobile e freddo: Queste connessioni che, dal punto di vista antropologico generale, si posso-
no stabilire fra la morte da un lato, la statua dall’altro, sembrano insomma
colmare (culturalmente) la lacuna linguistica che separa il nostro “busto”
dal bustum dei Romani. Se il percorso semantico da bustum a “busto” non può
essere giustificato dal punto di vista linguistico, torna in qualche modo a
esserlo dal punto di vista delle rappresentazioni culturali. La trasformazione
gli “sepolcri” dei Romani nel nostro “busto” è parsa a taluni così
“comprensibile” proprio perché naturale risulta il passaggio dal monumentum
ombelico eretto al defunto al simulacro in pietra: quell’immagine che “pre-
septiva” l’assente e, nello stesso tempo, ne sanziona definitivamente la
morte, mettendola “in piedi”.

Fanus imaginium
Nella cultura romana, quella che ha fatto spesso da sfondo alle nostre ultime
riflessioni, il legame che in generale connette l’assenza di una persona con la
presenza di un’effige sembra essere stato enfatizzato in modo davvero eccezio-
nale. Non solo articolando di immagini e figurazioni la tomba del defunto,
come sopra abbiamo visto, ma erigendone fin dal primo momento, quello dei
funerari. Quasi che per un antico romano la morte, per dispiegrarsi in tutta
la sua simbolica potenza, avesse non solo bisogno di erigere un simulacro al
defunto, ma di multiplicare attorno a sé la presenza.
In primo luogo dovremo ricordare le solenni cerimonie del funerale nobilie-
tre, che a Roma costituivano l’occasione per una straordinaria esibizione di
immagini. Veterum instituta, come li definiva Tacito, ossia il rito funebre tradi-
tionale, avevano infatti che bene in vista, poggiate sul feretro, si esponessono
una effigie del defunto, che possiamo verosimilmente immaginare in forma di
busto: ma, soprattutto, dietro il feretro venivano fatte sfilare in corto-
ente le immagini degli antenati, secondo un cerimoniale davvero impressionante.
Ciò che abbiamo veduto dalle descrizioni antiche, in particolare da Polibio, è
che queste immagini majorum riproducevano in cera i volti dei defunti, e che
tali riproduzioni erano considerate “estremamente rassomiglianti” alla per-
sona. Normalmente le immagini venivano conservate nell’atrio in appositi
armadi ma, il giorno del funerale di un membro della famiglia, esse veniva-
nire tirati fuori dai loro riposti e indossate da persone che rassomigliavano,
nella taglia e nel resto, al defunto di cui portavano l’imago. In più, questi
figuranti avevano indossato abiti corrispondenti al rango cui apparteneva
vita il defunto che impersonavano, ed erano accompagnati dai segni della
su distinzione. Quele immagini erano dunque agite, svolgevano una fun-
zione performativa che consisteva nel suscitare nuovamente la presenza degli
antenati defunti. Polibio, che descriveva il funerale gentilizio romano con
una certa emozione, commentava: «come non sentirsi commossi vedendo le immagini di uomini celebri per la loro virtù tutte raccolte, e per così dire vive e animate?». Le imagines non erano semplicemente delle figure che rassomigliavano ai defunti, ne costituivano dei veri e propri doppi. Quel giorno gli antenati erano veramente li, erano tornati per accompagnare alla sepolitura quel membro della famiglia che si aggiungeva, ultimo, alla lignée dei traspassati. Come diceva Plineo, con una frase di epica semplicità:

sempre ogni defunto aveva presso di sé tutto il popolo della sua famiglia, quello che in ogni tempo era venuto al mondo prima di lui.

Con l’avvenuto dei funerali imperiali, l’importanza cerimoniale delle immagini nello svolgimento della cerimonia andò progressivamente aumentando. Sappiamo da Appiano che, in occasione dei funerali di Cesare, un tale alzo sul feretro un’effigie di cera dello stesso Cesare; il cadavere infatti, disteso nella bara, non era visibile. Mediante un artificio meccanico, quell’effigie ruotava da ogni parte, e si videro le vetriole ferite infestate in tutto il corpo e sul volto.

Nel dramma che si svolge attorno al cadavere di Cesare, le effigie del morto, posta bene in vista sul feretro secondo i vetrum instituta, assume il posto dei formi perturbanti di un automa di cera, capace di far rivivere ad libitum il dramma dell’assassinio. L’immagine – che anche in questo caso possiamo immaginare in forma di busto – non solo presenta l’assenza irrimediabile di Cesare, ma ne ricapitola gli ultimi momenti di vita, iterandone il drammatma. Narra poi Cassio Dione che, ai funerali di Augusto, oltre a quelle degli antenati furono esibite ben tre imagines del defunto: il corpo era celato nella bara, collocata nel feretro, ma fuori, ben visibili, vi erano un’immagine di cera adornata da abiti trionfali, una d’oro e un’altra (forse d’oro anche) trasportata su un carro trionfale. Evidentemente, trattandosi dei defunti di un personaggio straordinario, l’uso tradizionale era stato insienestamente rispettato e moltiplicato: non una sola effigie del morto era visibile al funerale, ma addirittura tre. In un certo senso, possiamo affermare che più il defunto era importante – più il feretro era solenne – e più il numero delle imagines cresceva attorno al feretro, in un gioco di rispecchiamenti che trasformava il raddoppimento in una triplicazione. L’importanza delle immagini al funerale, comunque, raggiunse il suo culmine allorché – a partire dalla forma del cosiddetto funus imaginarius – in questi casi, infatti, il defunto tico, la seconda riguardava invece una sua statua di cera. Prima di essere solennemente bruciata, questa statua veniva esposta al pubblico per ben setti giorni, e intorno ad essa si svolgeva una sorta di pantomima rituale, che vedeva all’opera medici, senatori, cavalieri, cori di donne e di fanciulli, e così di seguito.

Il rapporto fra morte e rappresentazione figurata, fra assenza irreprensibile e presenza recuperata attraverso l’immagine, occupava dunque una posizione centrale nel funerale romano, sia quello nobiliare che quello imperiale. Senza imagines, senza imitazioni visibili del defunto, queste cerimonie sarebbero state semplicemente inconcepibili.

Note
1 M. Cortelazzo, P. Zilli, Dizionario etimologico della lingua italiana, Bologna 1999, s.v. busto.
2 Come nota A. Lo Monaco, L’orto libertinus, la tomba, l’immagine: una nota sulla nascita del busto ritratto, in Bullettino della Commissione Archivistica Comunale, XXIX, 1998, pp. 85-100 (66 e ssg.): è difficile e fuorviante rintracciare […] una tradizione univoca al la quale imputare la genesi del modello del busto come rappresentativa di tutta la figura umana e ne possa motivare il suo impiego in un contesto funerario; sembra invece necessario […] ricorrere all’idea di una confluenza di tradizioni disparate.
4 A questo proposito non possiamo tacere delle etichette in plastica con su scritto “busto di pollo” che alli gnano in molti supermercati nel settore “carni blanche”, un’espressione in cui macellai e burocraci vanno mano nella mano.
6 M. de Montaigne, Saggi, Libro I, XXIII, Della costruzione, (1580), trad. it. a cura di F. Garavini, Milano 1970, p. 150.
7 O. Pianigiani, Dizionario etimologico della lingua italiana, ora in www.etimo.it/?term=busto (sulle tracce del D’Oddo, ma con riserve e altre proposte interpre tative); Cortelazzo, Zilli, Dizionario etimologico della lingua italiana, cit., s.v. busto; Lavin, On the Source and Meaning, cit.
8 S. Pompeio Festo, De verborum significato, Lindsay, l’etimologia proposta dal grammatico tassista, bustum non può derivare da bene e sosté ma però questo termine faceva riferimento alla pratica maniera di addestrare il cadavere, e vada riconosciuto alla glia di uere, cioè “bruciare”, sembra fuori di dubbio (o dubbio lativamente all’origine di bustum, e al suo rapporto oro, la spiegazione più plausibile è la seguente. Esi composito di uere “bruciare”, cioè ambito “bruci torno” (amb-torno), il cui particolo è ambustus. È chiaro che questo particolo sia stato analizzato non solo in bustum (e come ambitus, dando così origine all’etimologia verbale substantivata “bustum” nel verbo comburo “bruciare completamente”, e in particolare “ambustus”, la presenza della “b” del pseudo di panella si deve ugualemente a una “basta” ai com-buro interpretato metaforicamente come “cibi”. Cfr. A. Arront, A. Meillier, Dictionnaire étranger de la langue latine, Paris 1965, s.v. bustum: Si tratta di fenomeno che in linguistica viene definito “me sis” (M. De Vaan, Etymological Dictionary of Latin Other Italic Languages, Leiden 2008, s.v. bustum) Cfr. S. Speilhahn, bustum, in Thesaurus Linguae Latinae, Lipsiae 1900-1906, pp. 2256-6, vocab.: 10. Saggiola perciò Lavin, On the Source and Meaning, cfr. p. 210, quando afferma che “bustum was fin ish with the connotation of human protome by neighboring writers”.
11 Plineo, Naturalis historia, 35, 9 s.: “numineri di imagines erat aliquid virtutum amor […] Non eretendum et novicium inventum, si quedum non ren argenteum, at certe ex aere in bibliothecis in dicantur illis, quorum immortalitates animi in lococuntur”; Cicero, Epistulae ad Atticum, 4, 10, hic passùr bibliotheca Fausti […] sic litteris sust recreer male in illa sua seducle quam ha