



FOTOGRAMMI DI STORIA

FIN DA EPOCHE MOLTO ANTICHE, L'UOMO AVVERTÍ IL DESIDERIO DI TRAMANDARE LE VICENDE PERSONALI E, SOPRATTUTTO, LE GRANDI IMPRESE COLLETTIVE. LA SOLUZIONE FU SPESSO INDIVIDUATA IN COMPOSIZIONI CHE RIPERCORREVANO I FATTI IN LUNGHE SEQUENZE ILLUSTRATE. NACQUERO COSÍ VERI E PROPRI CAPOLAVORI «PARLANTI», NEI QUALI NON È DIFFICILE INTRAVEDERE IL GERMOGLIO DELL'ARTE CINEMATOGRAFICA

di Andrea Augenti e Christian Greco



Ci sono occasioni in cui il semplice riquadro, la tela, la porzione di muro o altri supporti poco estesi «stanno stretti» all'artista. I motivi di questa insofferenza possono essere molti, ma uno ricorre più degli altri: la quantità e il tipo delle raffigurazioni da riprodurre, o – se vogliamo – la quantità delle cose da dire, da raccontare. Questo problema, che si è verificato spesso nel passato, è stato di volta in volta risolto in modi diversi. Un problema che, a nostro avviso,

può essere affrontato anche con uno sguardo archeologico ed è per questo che abbiamo voluto proporre un percorso che si snoda attraverso oggetti ed epoche differenti: dall'Egitto dei faraoni al Medioevo; con un finale ambientato ai giorni nostri, perché la stessa esigenza non ha smesso di riproporsi. Questo viaggio nel tempo si apre con una testimonianza tra le più affascinanti: i *Libri dei Morti* dell'antico Egitto. Lo storico greco Diodoro Siculo (che visitò l'Egitto fra il

60 e il 56 a.C.) scrisse: «Gli abitanti dell'Egitto non hanno considerazione alcuna del periodo della loro vita, ma danno un incredibile valore al periodo dopo la morte, quando saranno ricordati per le loro virtù e, mentre danno il nome

Papiro sul quale è riportata una versione figurata del *Libro dei Morti*, da Tebe. XXI dinastia, 1069-1043 a.C. Torino, Museo Egizio. La vignetta mostra la defunta che, in ginocchio, presenta il cuore al serpente alato posto accanto alla fenice.

STORIA • NARRARE PER IMMAGINI

di alloggio provvisorio alle abitazioni dei vivi intendendo però che ci vivranno per un breve periodo, essi chiamano le tombe dei defunti case eterne, dato che i morti trascorreranno infinite ore nell'Ade; di conseguenza, essi dedicano meno pensieri agli arredi delle loro case, ma non rinunciano ogni eccesso di zelo nell'adorare le loro sepolture».

Spesso chiamata «casa dell'eternità», la tomba fungeva anche da complesso rituale, che assicurava la trasfigurazione e il benessere eterno al morto, e serviva da monumento per proiettare l'identità del proprietario verso il mondo ultraterreno e per commemorare la morte nel mondo terreno.

Il fine ultimo del defunto era quello di entrare nel regno divino equipaggiato con gli attributi degli dèi creatori. Questo stato esaltato veniva chiamato *akh*, termine che ha connotazioni di luminosità e possiede il potere creativo. Per raggiungere tale condizione dovevano essere raggiunti diversi prerequisiti: il trattamento appropriato del cadavere (inclusa la mummificazione), la creazione di un luogo adibito al riposo eterno con una sistemazione per il culto del morto (la cappella

funeraria o il monumento funerario reale), e l'istituzione e il mantenimento di un culto funerario. Quando tutte queste attività erano state svolte, la persona morta poteva essere assimilata con Osiride e Ra, e poteva entrare nell'Aldilà.

L'INNO PER OSIRIDE

Una meravigliosa preghiera o inno a Osiride, riportata a sinistra della nicchia della statua nella tomba tebana di Menkheper (TT 258), dona una chiara spiegazione dell'intento del defunto:

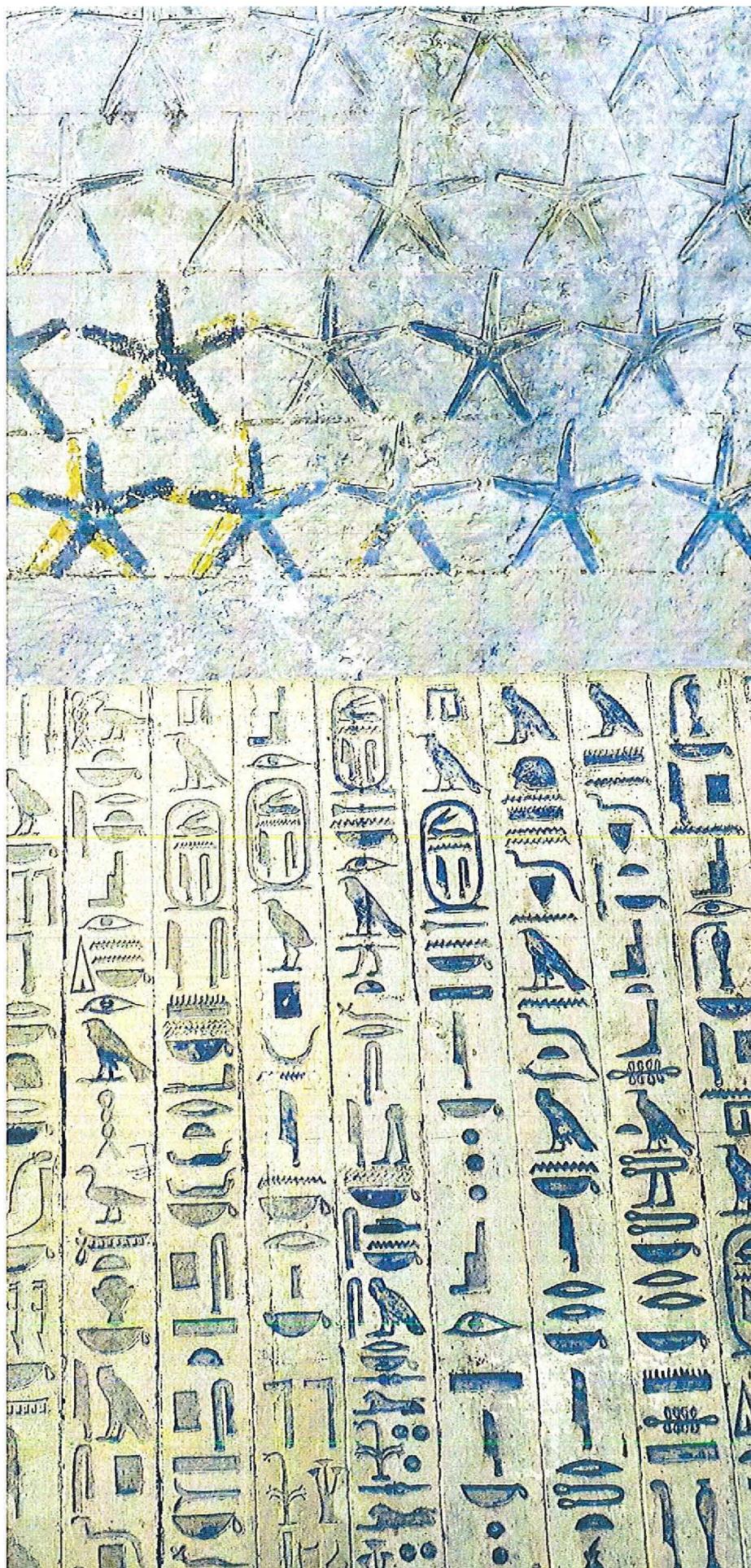
*«Voglio cantarti una canzone propiziatrice in tutti i tuoi nomi Osiride Khentimenty (il primo degli Occidentali, cioè il primo dei defunti). E voi divinità dell'Aldilà ascoltatevi, perché vi sto chiamando volgete il vostro cuore alla mia supplica, Non c'è nessun dio che dimentichi la sua creazione
Possa il vostro respiro vitale entrare nel mio corpo,
Possa il vostro vento da nord essere dolce nelle mie narici
Sono venuto dal bel sentiero della rettitudine
Per preservare tutti i miei lembi
Possa il mio ba vivere, il mio akh essere divino
Possa il mio nome essere eccellente nella bocca delle persone».*

Prima del Nuovo Regno (1543-1069 a.C.), i più importanti testi

La figlia del faraone

La mummia di Ahmose, figlia del faraone Seqenenra Ta, penultimo sovrano della XVII dinastia, 1650-1543 a.C. Torino, Museo Egizio. Le iscrizioni geroglifiche sul lenzuolo funerario che avvolgeva le spoglie della principessa rappresentano una delle testimonianze più antiche del *Libro dei Morti*.





per i defunti erano iscritti sulla superficie di sarcofagi lignei rettangolari. Le iscrizioni sulle pareti esterne dei sarcofagi erano connesse alla liturgia funeraria e riportavano le parole che le divinità dovevano pronunciare per assicurare la resurrezione del defunto. Il repertorio di formule derivava dai *Testi delle Piramidi*, con molti adattamenti e aggiunte. Conosciuti oggi come «*Testi dei sarcofagi*», essi costituiscono i diretti precursori del *Libro dei Morti*. I *Testi dei sarcofagi* erano generalmente iscritti in lunghe colonne con la formula «*djed medu*» (parole da pronunciarsi) alla testa di ogni colonna. I *Testi* includevano raramente delle illustrazioni, ma generalmente, sopra le colonne di testo vi era un registro iconografico con la rappresentazione di vestiario, gioielli, utensili, armi, materiale scritto.

TUTTO COMINCIÒ A TEBE

Per «*Libro dei Morti*» si intende una serie di formule funerarie pensate per la protezione e l'accompagnamento del defunto. Il centro di redazione del testo fu Tebe, dove la creazione del nuovo *corpus* si sviluppò a partire dal Secondo Periodo Intermedio (1797-1543 a.C.). La prima attestazione è probabilmente il sarcofago della regina Mentuhotep, databile alla XIII dinastia (1797-1650 a.C.). Fu trovato a Tebe e fortunatamente copiato dall'egittologo John Gardner Wilkinson (1797-1875), poiché è purtroppo andato perduto. Le iscrizioni erano composte sia da *Testi dei Sarcofagi*, sia da formule del *Libro dei Morti*.

Un altro oggetto frammentario, il sarcofago del principe Herunefer, documenta l'inizio dell'uso dei testi del *Libro dei Morti* per membri della

A sinistra: Saqqara, Menfi. Particolare della decorazione della sala del sarcofago all'interno della piramide di Unas. V dinastia, 2510-2502 a.C. Sulle pareti sono riportati brani dei *Testi delle Piramidi*.

STORIA • NARRARE PER IMMAGINI

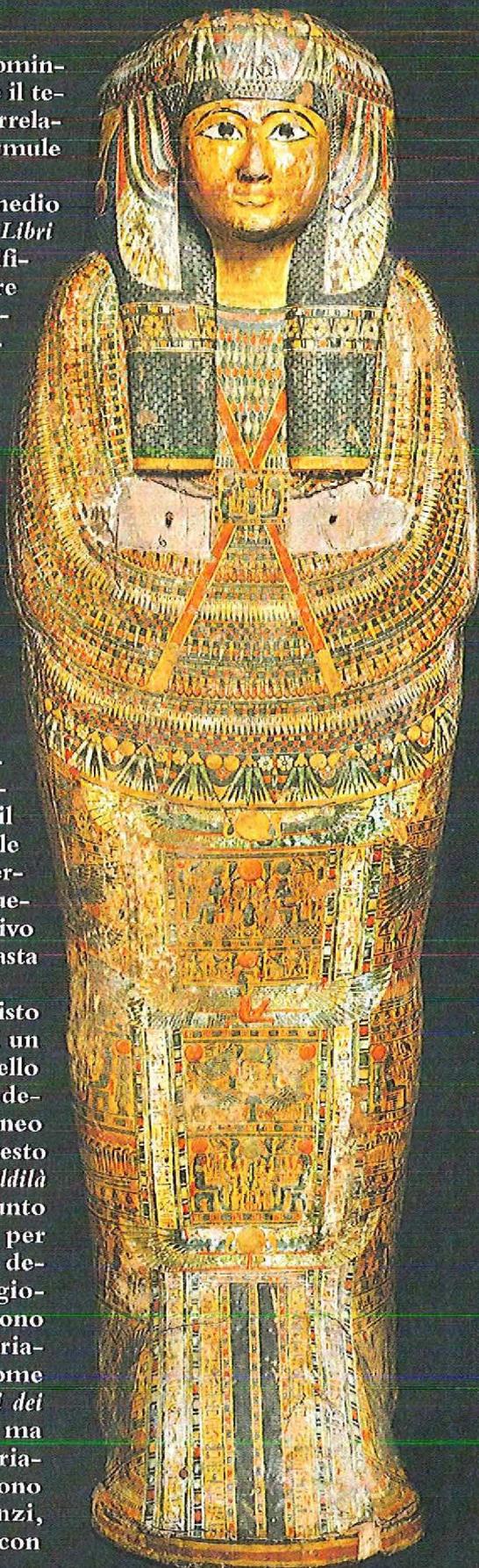
famiglia reale. Appare comunque evidente che, in questa fase iniziale, il *Libro* subì un lungo processo di composizione e redazione e non era ancora completamente definito. I testi cominciarono a essere scritti su sudari di lino avvolti molto stretti sui corpi dei defunti: così facendo, si mettevano a disposizione del morto le formule magiche qualora ve ne fosse stata la necessità. A questo proposito ricordiamo che il Museo Egizio di Torino conserva la mummia della principessa Ahmose, figlia del re Seneferu III, della XVIII dinastia (1570-1532 a.C.): fu ritrovata in un lenzuolo funerario le cui iscrizioni geroglifiche rappresentano una delle testimonianze più antiche del *Libro dei Morti*.

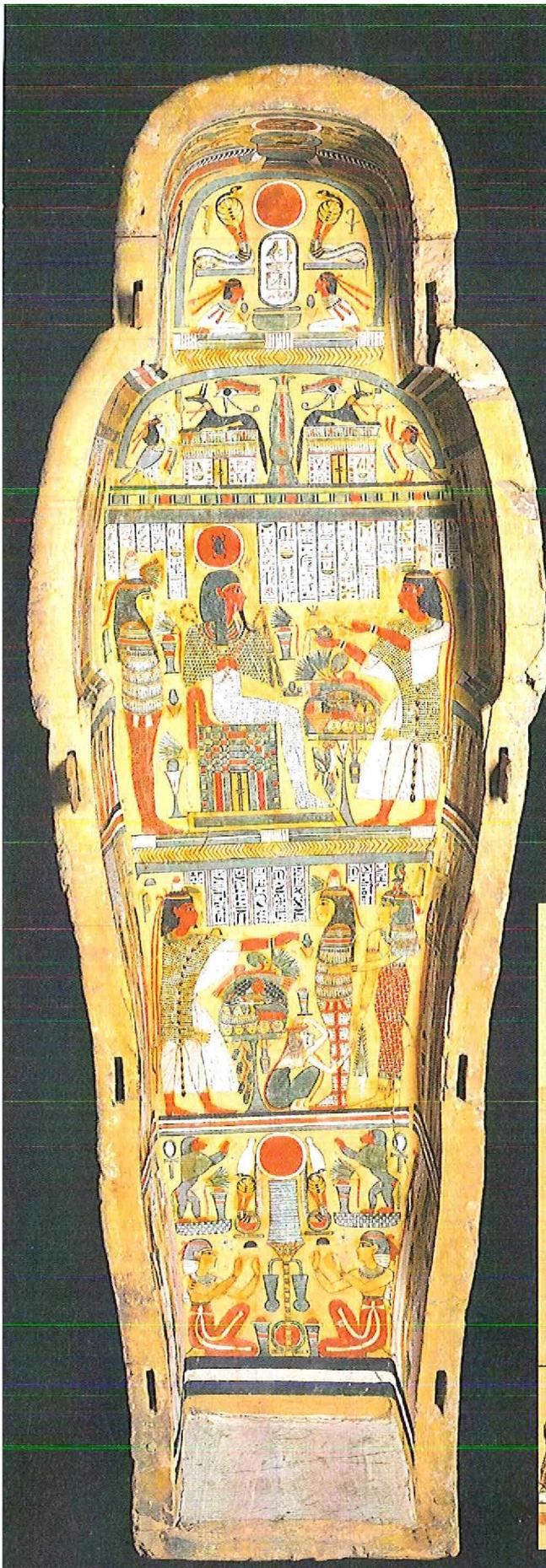
L'AVVENTO DEI ROTOLI

All'inizio del Nuovo Regno si assiste a un mutamento significativo nei costumi funerari: i sarcofagi rettangolari vengono sostituiti da casse antropomorfe, che non fornivano spazio sufficiente per ospitare tutte le formule funerarie, e questo potrebbe avere contribuito alla diffusione dei rotoli di papiro come supporto materiale per i testi del *Libro dei Morti*. Papiri di dimensioni diverse, con un numero variabile di formule potevano così essere arrotolati e posti dentro il sarcofago. Il numero di formule era stato definito, ma non vi erano un canone stringente né un ordine a cui un *Libro dei Morti* si doveva attenere e nemmeno la sequenza delle formule era obbligatoria. Ogni manoscritto era unico e conteneva la propria selezione e ordinamento. Di conseguenza, anche la lunghezza poteva variare considerevolmente e raggiungere, negli esemplari più completi, anche i 20 m. Le

illustrazioni o vignette cominciarono ad accompagnare il testo, in genere in stretta correlazione tematica con le formule corrispondenti.

Nel Terzo Periodo Intermedio (1069-715 a.C.), mentre i *Libri dei Morti* in corsivo geroglifico continuano a seguire l'antica tradizione e tipologia, i manoscritti in ieratico non presentano illustrazioni, se si esclude la vignetta introduttiva. Molti di questi papiri avevano un'altezza dimezzata e contenevano meno formule del *Libro dei Morti*. Il loro ruolo magico/protettivo rimaneva e molti si munivano, oltre a un rotolo del *Libro dei Morti*, anche di un secondo papiro funerario, l'*Amduat*. Nel Nuovo Regno quest'ultimo costituiva una prerogativa regale e descriveva il periplo del dio Sole nelle dodici ore notturne. Nel Terzo Periodo Intermedio, questo testo funerario esclusivo fu adottato dall'influente casta sacerdotale tebana. L'*Amduat* è generalmente visto come il primo esempio di un nuovo genere di testi, quello dei «*Libri dell'Aldilà*», che descrivono il mondo sotterraneo con una combinazione di testo e immagini. I *Libri dell'Aldilà* forniscono al sovrano defunto la conoscenza necessaria per sopravvivere in compagnia degli dèi. Le cosmografie religiose del Nuovo Regno non sono composte da collezioni variabili di formule magiche come i *Testi delle Piramidi*, i *Testi dei Sarcofagi* o il *Libro dei Morti*, ma hanno contenuti fissi e invariabili. Le raffigurazioni non sono vignette separate, ma, anzi, formano una solida unità con





Sulle due pagine:
sarcophago di
Neskhons.
XXI dinastia,
1069-945 a.C.
Cleveland,
Cleveland
Museum of Art.

Si tratta
verosimilmente di
un sarcophago
esterno, che ne
racchiudeva un
altro a sua volta
contenente la
mummia del
defunto.

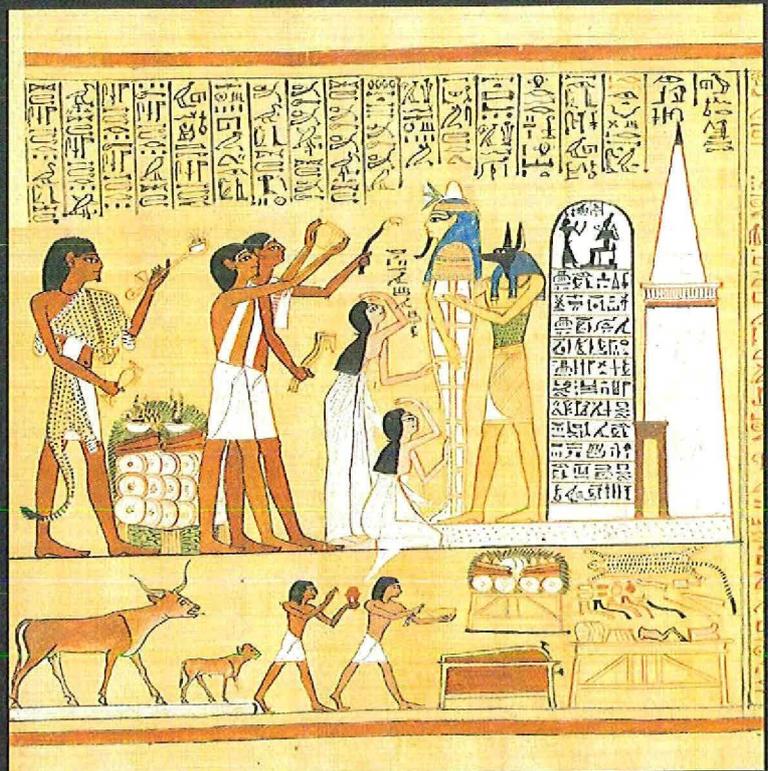
In basso:
particolare dal
Libro dei Morti
dello scriba
Hunefer,
con il rituale
dell'apertura della
bocca.

XIX dinastia,
1275 a.C. circa.
Londra, British
Museum.

il testo. Negli altri *corpora*, solitamente, teorie di divinità e simboli sono a se stanti, mentre le scene dei *Libri dell'Aldilà* sono accompagnate da un testo che descrive le azioni che coinvolgono le figure.

UNO SPAZIO MITICO

Testi e immagini nei *Libri dell'Aldilà* hanno così ruoli complementari. L'immagine rappresenta ciò che non potrebbe essere espresso in parole, mentre i concetti astratti, che non potrebbero essere rappresentati con un'immagine, viceversa vengono descritti a parole. Le illustrazioni sostengono differenti affermazioni contemporaneamente. L'immagine e il testo, combinati, erano il sistema per rappresentare lo spazio mitico in cui il Sole compiva il suo viaggio. In altre parole, i *Libri dell'Aldilà* descrivono, organizzano ed esprimono il modo in cui gli Egiziani intendevano l'universo.



Questi mezzi iconografici in contesti funerari compaiono con i sarcofagi del Medio Regno (2064-1797 a.C.). Illustrazioni e fregi completano un numero crescente di formule magiche. I primi passi verso una composizione funeraria piú lunga sono stati compiuti con il *Libro delle due vie*. Anche se non tutte le sue formule sono illustrate, una trentina di esse è raggruppata intorno allo schema grafico delle due vie.

Tuttavia, non è facile ricostruire l'evoluzione dai *Testi dei Sarcofagi* ai *Libri dell'Aldilà*. Tra gli egittologi ci sono diverse scuole di pensiero riguardo la datazione e l'origine dei Testi Funerari del Nuovo Regno. Erik Hornung data la prima composizione, l'*Amduat*, al regno di Hatshepsut (1479-1457 a.C.), asserendo che una descrizione cosí dettagliata dell'Aldilà fosse inimmaginabile per l'Antico Regno (2700-

A sinistra: particolare della cassa interna del sarcofago antropoide di Butehamon, da Deir el-Medina. XXI dinastia, 1069-945 a.C. L'interno è dipinto in bianco e iscritto con il testo ieratico del rituale dell'apertura della bocca. **Torino, Museo Egizio.**
A destra: particolare dal *Libro dei Morti* di Ani, raffigurante il rituale della pesatura del cuore. XIX dinastia, 1275 a.C. circa. **Londra, British Museum.**



2195 a.C.) e altrettanto inverosimile per il Medio Regno.

Jan Assmann, invece, ritiene che le cosmogonie del Nuovo Regno vedano la loro origine a Eliopoli. Gli *Antichi Libri dell'Aldilà*, con le loro composizioni divise in dodici ore, sono un adattamento per le usanze funerarie reali dei testi originariamente intesi per il culto solare. Lo studioso tedesco, cosí, considera la differenza tra l'*Amduat* e il *Libro delle due vie*, solitamente considerato il suo predecessore, e assegna entrambi i testi a due distinti generi. Secondo lui, il *Libro delle due vie* è un testo funerario, mentre l'*Amduat* è una cosmografia derivata dal culto solare eliopolitano.

L'evoluzione dei libri funerari nell'antico Egitto ci permette quindi di seguire da vicino il passaggio cruciale da semplici raccolte di formule (i *Libri dei Morti*) a oggetti piú complessi (i *Libri dell'Aldilà*), nei quali scrittura e raffigurazioni si affiancano e si integrano. Siamo comunque nel campo della ritualità funeraria e l'uso di papiro di forma estremamente allungata risponde all'esigenza di contenere un intero repertorio, del quale non si poteva omettere neanche una virgola.

LA COLONNA TRAIANA

Con un deciso salto in avanti, ci spostiamo nell'antica Roma, al tempo in cui l'impero era all'apice della sua grandezza, durante il princi-



pato di Traiano. È quella l'epoca in cui, all'indomani della guerra vittoriosa contro i Daci (cioè dopo la conquista del territorio dell'attuale Romania), Traiano fa realizzare per il suo Foro monumentale la Colonna Traiana. Collocata tra due biblioteche che custodivano l'archivio imperiale, la Colonna aveva uno scopo simbolico, legato alla sua stessa struttura: quello di segnalare con la sua altezza le dimensioni originarie del rilievo che era stato raso al suolo per costruire il Foro con i suoi monumenti. Ma soprattutto, dietro alla Colonna c'era un intento storico e celebrativo: mostrare a

tutti le campagne vittoriose dell'imperatore, raccontandole per filo e per segno in forma di raffigurazioni scolpite sul suo stesso fusto.

Sulla Colonna Traiana sono state scritte migliaia di pagine: sullo stile delle sculture, sull'identificazione delle singole scene, sull'artista che l'ha realizzata e su molto altro.

UN'IMMAGINE SUGGESTIVA

Tuttavia, solo di recente Salvatore Settis ha proposto un'interpretazione convincente del monumento. Secondo alcuni, il modello del «rotolo illustrato» che avvolge la

colonna sarebbe derivato dai papiri. Insomma, dai libri antichi. Tanto più che, come scrive lo stesso Settis, «questo modello sembra a molti specialmente adeguato alla Colonna per la sua prossimità alle due biblioteche, quasi che uno dei volumina che vi erano conservati ne fosse uscito, avvolgendosi attorno al fusto». È un'immagine suggestiva, ma, in realtà, non sembra essere andata proprio così.

Secondo Settis, è molto più probabile che la struttura della Colonna rievochi qualcosa che nel mondo antico si vedeva spesso, nei templi, nei palazzi e in altri monumenti: le



colonne avvolte in lunghi drappi di stoffa, a scopo decorativo e a volte anche liturgico. Queste stoffe potevano essere decorate con temi di vario genere: da semplici motivi vegetali a raffigurazioni piú complesse, come per esempio scene dionisiache. Ne è una testimonianza la cosiddetta Tappezzeria di Dioniso, una stoffa del IV secolo conservata a Riggisberg, in Svizzera.

Inoltre, sostiene ancora Settis, le scene della Colonna Traiana trovano il loro modello nelle pitture trionfali piú antiche: fin dal III secolo a.C., a Roma si fa largo la tradizione di raccontare al popolo, in una sorta di *flashback*, il motivo del trionfo del condottiero di turno (i cittadini potevano vedere solo

quello, l'atto conclusivo...). E quindi, nelle pitture trionfali, trovavano posto gli episodi-chiave della campagna militare appena terminata, primi tra tutti le battaglie. Queste pitture erano realizzate su pannelli mobili, e lo scrittore Flavio Giuseppe ci informa che i pannelli erano almeno in parte in stoffa.

Quando guardiamo la Colonna Traiana dobbiamo quindi pensare a una enorme, accuratissima pittura trionfale, su stoffa, avvolta intorno a una colonna, che racconta le imprese militari dell'imperatore e dell'esercito romano in Dacia. Così doveva percepirla, probabilmente, un Romano del II secolo d.C.

Rispetto al tema, piú generale, che stiamo sviluppando in queste pagi-

ne, un dato è comunque certo: nel caso della Colonna Traiana, la scelta di narrare su una lunga striscia è stata imposta proprio dalla lunghezza e dalla complessità della storia da raccontare. Si tratta di una guerra, con tutti i suoi episodi: preparazione di accampamenti, assedi, battaglie e molto altro ancora. Del resto, i resoconti delle guerre – e delle battaglie – sono da sempre uno dei soggetti piú ricorrenti di queste narrazioni su supporto allungato.

Quest'ultima considerazione apre la strada al nostro prossimo oggetto: il cosiddetto Arazzo di Bayeux, che, in realtà, è una tela di lino ricamata. Chi si reca a visitare il museo della città francese dove l'opera è meravigliosamente esposta e valorizzata, si trova di fronte a uno degli esempi piú complessi e avvincenti di striscia narrativa mai realizzati.

ALLA CONQUISTA DELL'INGHILTERRA

Nei 70 m del telo viene raccontata la storia della conquista d'Inghilterra da parte dei Normanni. Siamo tra il 1042 e il 1066 e si comincia con l'invio in missione di Harold, conte del Wessex, da parte del re d'Inghilterra, Edoardo il Confessore, per poi proseguire con la traversata della Manica, l'arresto e la liberazione di Harold per mano dei Normanni; quindi il rientro in patria di Harold, poi la morte di Edoardo e l'incoronazione dello stesso Harold. E, finalmente, lo sbarco in Inghilterra dei Normanni guidati da Guglielmo il Conquistatore e la battaglia di Hastings (1066), che vede la sconfitta dell'esercito inglese e il trionfo dei Normanni.

Una delle caratteristiche piú sorprendenti dell'Arazzo di Bayeux è il peso dato ai dettagli del quotidiano, alla cultura materiale, e la cura nella riproduzione dei luoghi e dei monumenti. Non a caso, esso è da sempre una fonte di informazioni preziose per archeologi e storici dell'arte. Basti guardare alla

resa accurata dei palazzi loggiati di Rouen e di Bosham; ai funerali e ai riti di sepoltura, al momento della morte del re Edoardo; alla costruzione di una mota, una collina artificiale su cui fondare un castello; al cantiere navale dell'esercito normanno; e a molto altro

Nella pagina accanto: Portatori di insegne, prima scena dei Trionfi di Cesare, tempera su tela di Andrea Mantegna. 1484-1492. Londra, Hampton Court Palace.

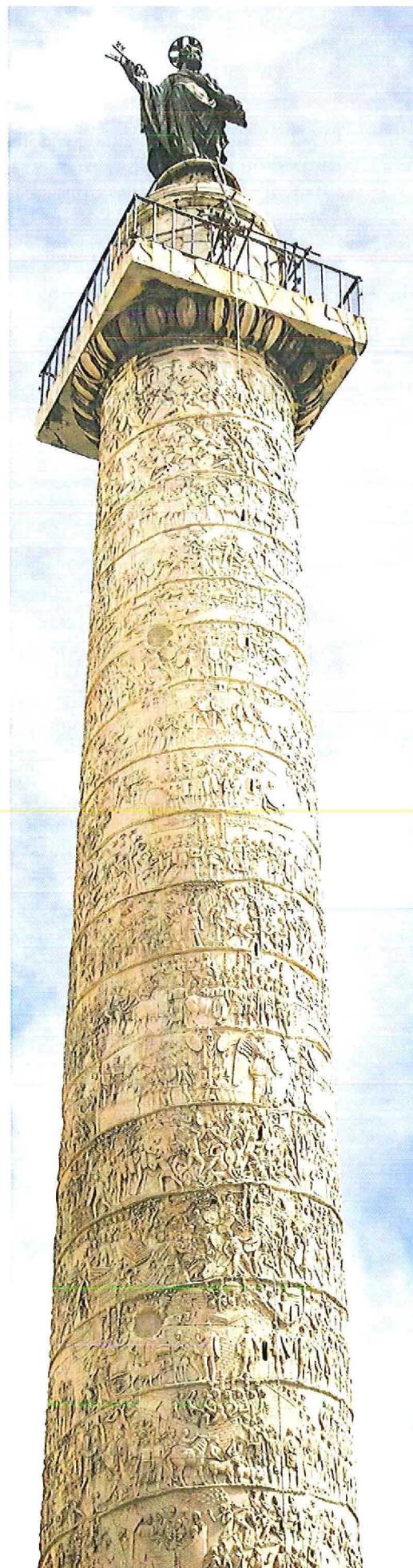
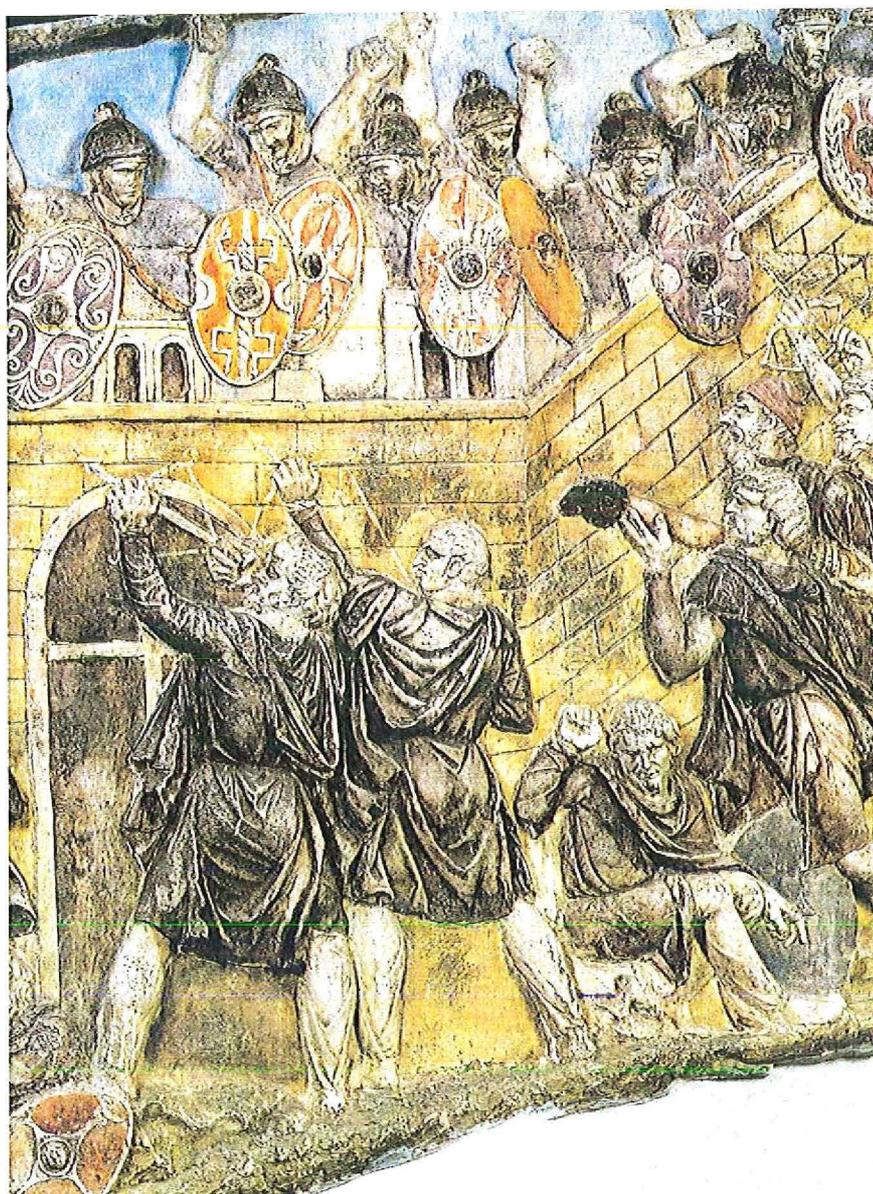
In basso: particolare della scena XXXII della Colonna Traiana (i Daci

ancora... L'Arazzo è una vera e propria miniera di dati, anche per gli storici: tanto per fare un esempio, è la sola fonte a riferire che re Harold morì in battaglia a Hastings, a causa di una freccia che gli trafisse un occhio.

E poi, è un oggetto ancora almeno

attaccano i Romani rifugiati in una fortezza) nella ricostruzione cromatica fatta realizzare da Ranuccio Bianchi Bandinelli nel 1972.

A destra: Roma. Uno scorcio della Colonna Traiana in cui si può cogliere il fregio continuo a spirale.



in parte misterioso, su cui ci si continua a interrogare. Chi è Aelfgyva, una delle poche donne raffigurate? Forse una delle figlie di Guglielmo il Conquistatore, promessa in sposa a Harold? E chi sono gli altri personaggi menzionati soltanto in questa stoffa, come Tuold, Wadard e Vital? Altrettanto indecifrabile è l'intento che ha portato gli esecutori dell'Arazzo a popolare i due piccoli registri che inquadrano quello centrale, nel quale si srotola la narrazione storica.

In queste fasce marginali sono raffigurati animali fantastici e selvaggi, favole antiche, scene di vita quotidiana campestre e di caccia; e – anche qui – personaggi misteriosi, perfino scene di sesso. Forse non sapremo mai se siano semplici riempitivi o se esista una relazione, magari di natura metaforica, simbolica, con la storia principale. Di certo, nell'Arazzo di Bayeux ci sono un gran movimento, molto colore e molta accuratezza, che ne

fanno un'opera unica, stupefacente. Secondo gli ultimi studi fu realizzata in Inghilterra intorno al 1069, per volere di Odone di Conteville, vescovo di Bayeux e fratellastro di Guglielmo il Conquistatore.

Per quanto ci riguarda, è un esempio straordinario di striscia narrativa, che riprende il discorso della Colonna Traiana e lo sviluppa ulteriormente, tornando al supporto su stoffa e arricchendolo di contenuti.

LA STRISCIA, OGGI

Come forse avrete a questo punto intuito, l'erede moderno della striscia narrativa è il cinema. Nel tempo, l'evoluzione della tecnologia ha permesso di risolvere l'esigenza di narrare storie lunghe e articolate su pellicola, e oggi in digitale. Il cinema e il documentario sembrano essere la risposta ultima a questa volontà «cronistica» dell'artista, che da pittore si è quindi fatto regista. Pensate a quanti paragoni si possono fare tra opere come la Colonna Traiana, l'Arazzo di Bayeux e film come *Salvate il soldato Ryan*, o *La battaglia di Algeri*.

Tuttavia, la settima arte non si è fatta interamente carico di questo bisogno e se nel campo della pittura e della scultura le grandi strisce narrative sono un genere ormai quasi

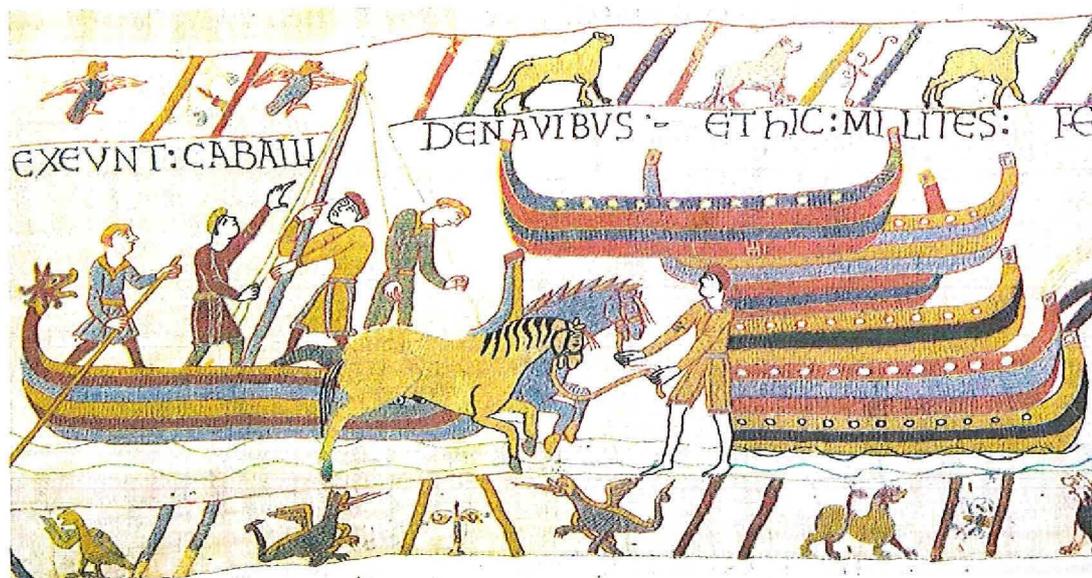
scomparso, dobbiamo rivolgerci al disegno per scovare le sopravvivenze del genere che ci interessa. Scopriamo allora che uno dei più grandi disegnatori del nostro tempo, Joe Sacco, autore di importanti *reportage* in forma di *graphic novel* – come *Palestina* e *Gorazde area protetta* –, si è ispirato per sua stessa ammissione proprio all'Arazzo di Bayeux per realizzare la sua opera più ambiziosa: *The Great War*.

Unità di tempo: il 1° luglio del 1916, nel pieno della prima guerra mondiale; e unità di luogo: l'offensiva dell'esercito anglo-francese si svolge a ridosso del fiume La Somme. Un attacco in forze della fanteria contro le truppe dell'imperatore Guglielmo, che si risolverà solo verso la fine di novembre dello stesso anno. Un conflitto sanguinoso: nel primo giorno, solo da parte britannica, si contano circa 60 000 tra morti e feriti; e un episodio importante dal punto di vista bellico: a settembre fanno irruzione sul campo di battaglia i primi esemplari di carri armati.

Sacco racconta tutto questo in una lunga striscia narrativa di 8 m, dettagliatissima, che porta il lettore a rivivere quasi in prima persona quella giornata tragica e confusa. L'opera è una *graphic novel* silenzio-

Sulle due pagine: particolare di *The Great War*, striscia narrativa del disegnatore Joe Sacco. 2013. Per la sua realizzazione, l'autore ha dichiarato di essersi ispirato alla tecnica narrativa adottata nell'Arazzo di Bayeux.





A sinistra: particolare del cosiddetto Arazzo di Bayeux (in realtà si tratta di un telo di lino ricamato), raffigurante l'invasione normanna dell'Inghilterra. XI sec. *Bayeux*, Musée de la Tapisserie de Bayeux.

sa, nel senso che non ci sono fumetti di alcun genere (a differenza dell'Arazzo di Bayeux, dove svariate scritte accompagnano le scene), ma proprio quel silenzio assoluto ha una forza spaventosa: e, alla fine, sembra di sentire il rombo dei cannoni e le urla dei feriti. Joe Sacco ha dichiarato che oltre all'Arazzo di Bayeux, un altro modello di ispirazione è stato *Manhattan Unfurled*, il lungo, splendido panorama di New York dell'italiano Matteo Pericoli (poi seguito anche da *London Unfurled*), il racconto di una intera città.

E qui chiudiamo, sottolineando un'altra prerogativa della striscia narrativa: tra le possibilità che offre, fin dalle sue prime testimonianze archeologiche, c'è proprio quella di raccontare i luoghi, talvolta con ampie panoramiche.

UN FUTURO RADIOSO

Succede nella Colonna Traiana, dove i luoghi non sono soltanto un fondale per le scene; e poi nella grande carta geografica del IV secolo chiamata *Tabula Peutingeriana*, che riproduce il territorio dell'impero romano. Ma accade in tempi suc-

cessivi anche in luoghi a noi lontanissimi, come la Cina: al XII secolo risale il rotolo dipinto dal titolo *La festa di Qingming lungo il fiume*, dell'artista Zhang Zeduan; e all'epoca della dinastia Ming (XIV-XVII secolo) si data l'eccezionale *Diecimila miglia del fiume Azzurro*. Di fronte a testimonianze del genere, opere come quelle di Joe Sacco e Matteo Pericoli ci dicono che la striscia narrativa – che ha solide origini archeologiche – è viva e ancora attuale; sta molto, molto bene e sembra avere un radioso futuro davanti a sé.

