

ALIAS

SABATO 20 OTTOBRE 2007

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

ANNO 10 - N. 41 (477)



La manifestazione del Bello

NELL'ANNO DI PRASSITELE (IN MOSTRA A PARIGI E AD ATENE)
UNA CONVERSAZIONE «CHAISE-LONGUE» CON DUE GRANDI CONOSCITORI,
ANTONIO GIULIANO E PAOLO MORENO: CHE DIALOGANO SUL'ARTE GRECA,
E LA SUA FORTUNA ATTUALE, A PARTIRE DALLO STILE BELLO
DELLO SCULTORE MALINCONICO DEL IV SECOLO (alle pagine 5-9)



CENTRALITÀ DI MORAVIA

È in arrivo il centenario, con un nuovo volume delle «Opere»: esce un inedito del '52. Una lettura generazionale (e una testimonianza di Citto Maselli) sullo scrittore che fece del Romanzo, con il suo mito dell'inazione, un'ideologia dell'esistenza (alle pagine 2-4)



UNA CONVERSAZIONE «ROMANA» SULL'ARTE GRECA (E NOI)

Passeggiate con Prassitele

È l'anno di Prassitele, il genio della scultura greca del IV secolo: dopo la mostra di Parigi e poi di Atene (in corso), ne discutiamo ad ampio raggio con due studiosi agguerriti come Giuliano e Moreno

di Roberto Andreatti e Federico De Melis

È stato l'anno di Prassitele, lo scultore greco del quarto secolo consacrato al grande pubblico attraverso due mostre diverse ma entrambe a loro modo epocali: al Louvre nella scorsa primavera - curatori Alain Pasquier e Jean-Luc Martinez - e al Museo Nazionale di Atene quest'estate (e fino a tutto ottobre), sotto la direzione di Nikolaos Kaltsas e Georges Despinis. Visitate a tempo e luogo le due esposizioni, e credendo nella possibilità di partire da Prassitele per affrontare un più ampio ventaglio di problemi critico-culturali (non solo attribuzioni e fonti, ma anche come è cambiata la percezione dell'arte greca dai Bronzi di Riace in qua), abbiamo invitato a una conversazione «chaise-longue» di bilancio due dei più accreditati conoscitori del problema, entrambi di scuola Bianchi Bandinelli, e cioè: Antonio Giuliano (che ha ospitato la registrazione nel suo studio a Campo Marzio) e Paolo Moreno. Per gli appassionati del settore, una «chaise-longue» anche «sinottica»: nel senso di fornire qualche raffronto sui metodi e scelte che hanno presieduto le diverse scelte a Parigi e ad Atene. Anche i nostri interlocutori si sono prestati a una cordiale dialettica di posizioni, senza mai inciuciare però la comune fiducia nella possibilità, oggi denegata, di una restituzione storico-stilistica dell'arte antica.

F. D. M. Cominciamo col tracciare un po' alfabeticamente l'immagine di Prassitele che ciascuno di voi trae dallo stato degli studi: cosa c'è di nuovo; cosa queste mostre eventualmente portano di nuovo; come si configura oggi il languido scultore del IV secolo greco.

Moreno Prassitele ha avuto un anno di grazia, indubbiamente: intanto è uscito il secondo volume della monografia di Antonio Corso *The art of Praxiteles*. Dopo quest'ultimo lavoro sui monumenti, ci sarà un terzo volume sul corpo completo delle testimonianze letterarie ed epigrafiche. Quindi il lavoro di Corso è un caposaldo del discorso su Prassitele.

R. A. Le mostre di Parigi e Atene, come recepiscono, o eventualmente «correggono», questo stadio degli studi?

Moreno I francesi, Pasquier e Martinez, hanno lavorato in proprio, mantenendo una linea indipendente anche da Corso. Quindi, tranne il

do ai direttori dei musei prestatori - hanno scritto da loro l'enorme libro-catalogo, prezioso a sua volta, raccogliendo la *communis opinio* su Prassitele. Prendendo perciò quasi tutti i monumenti che attraverso più di un secolo di ricerca sono filtrati nel 'catalogo' di Prassitele, e portandoli anche materialmente al Louvre, in una esposizione per me splendida.

R. A. Ad Atene abbiamo visto una mostra molto più snella...

Moreno Despinis, l'altro curatore insieme a Kaltsas, è un luminare di archeologia greca dal quale è nato il metodo al quale anch'io mi sono adeguato: la ricerca degli originali. Lui veniva, come dicono i greci, *stin Evropé* veniva in Europa a vedere se c'erano le copie di quello che aveva trovato. E questa rivoluzione mi ha portato a capire «Riace e anche, spero, *Il Satiro* di Mazara. Viceversa la mostra di Parigi ha dietro il metodo francese dell'inchiesta - di tradizione un po' illuminista -, per cui io ho contato ad esempio centinaia di *points d'interrogation*. Sarà di Prassitele? Potrebbe mai Prassitele aver fatto questo?

R. A. Compreso proprio il 'suo' *Satiro* di Mazara - Moreno -, che al Louvre è stato esposto «con le molle».

Moreno Con la distanza opportuna, ecc'è affidando molto simpaticamente al pubblico il giudizio. Però, come tutti quelli che pubblicano il *Satiro*, hanno messo la foto della testa presa col grandangolo. Mi ricordo che quando lavoravo accanto ai restauratori, certe volte il fotografo, non avendo la possibilità di alzarsi - perché il *Satiro* era disteso -, piazzava un cavalletto basso e chiedeva: «posso mettere il grandangolo?», e faceva queste foto con il nasone camuso...

R. A. Una distorsione che ricade sulla ricezione di massa.

Moreno A parte Benjamin, è pericolosa la «riproducibilità» facile, perché ormai questa foto «schiacciata» va su tutte le pubblicazioni, c'è anche qui nel catalogo di Parigi (in quello dei greci no, perché hanno più gusto). E così, avendo davanti questa orrenda testa del *Satiro*, si può trovare facilmente un bamboccio tardo-ellenistico che gli assomiglia: e non è più Prassitele! In definitiva, la Francia ha dato un immenso lavoro 'interlocutorio', senza risolvere Prassitele. I greci invece lo hanno risolto, perché hanno preso una scelta severa di una quarantina di opere, giocando come sempre sui pezzi originali (comprese le iscrizioni, che loro hanno in notevole numero), e soprattutto sull'*Ermete* di Olimpia - che alla fine non è andato in mostra per puro caso - e sul bronzo di Maratona...

F. D. M. E anche una critica delle copie più di qualità.

Moreno Sì, molto selezionata. I greci hanno rinunciato a molte copie, ne hanno prese poche, e su quelle sono andati più a fondo, e secondo me con maggiore efficacia.

R. A. Del resto loro hanno potuto giocarsi il jolly.

Moreno E certo, avevano la carta... Comunque era impossibile studiare Prassitele, per esempio, come Lisippo. Su Lisippo a Roma abbiamo fatto una storizzazione globale, perché i dati c'erano, anche se non tutti se ne erano accorti... Hanno avuto la cortesia di lasciare a me la totale responsabilità del Lisippo 'puro', che così è stato trasmesso netto. Comunque, nonostante le maggiori difficoltà, con Prassitele i greci sono riusciti - per via di togliere, alla maniera michelangiolesca - a lasciare il 'torso puro' di Prassitele...

Copia del *Satiro* in riposo, Roma, Musei Capitolini

R. A. Lei professor Giuliano che impressione ha avuto delle scelte di Atene?

Giuliano Molto positiva, perché ad Atene hanno gli originali, soprattutto di Prassitele: c'è l'*Eubouléa*, c'è la base della via dei Tripodi, ci sono le basi di *Mantineia*, mentre l'*Hermes* di Olimpia alla fine non è potuto andare a motivo dell'incendio di quest'estate... Quindi si poteva giudicare molto meglio della qualità delle opere di Prassitele, che è strana e difficile a intendersi. Perché io ho l'impressione che un po', Prassitele, sia un personaggio tradito. Piace molto nell'Ottocento: quando



MUNIFICENTIA • SS • D • N • BENEDICTI

CHAISE LONGUE PRAXITELES

SEGUE DA PAGINA 5

fu scoperto l'*Hermes* a Olimpia, nel 1877 - quindi un anno prima del Congresso di Berlino -, si urlò di felicità per questo rinvenimento, straordinario peraltro. Poi, lentamente, non ha più avuto fortuna. Alla fine degli anni trenta il direttore del Museo di Berlino, che era Blümel - uomo di grande palato e bravissimo scultore egli stesso -, scrisse un famoso volumetto che ha per titolo *L'Hermes di un Prassitele*, perché - diceva - una statua così saponosa, per certi aspetti, così fiacca dal punto di vista del modellato, non può appartenere al grande Prassitele. Ma, logicamente, Blümel è un po' berlinese, apparteneva alla temperie di Beckmann, di queste persone che non avevano pratica possibilità di entrare nella struttura di uno scultore così raffinato e difficile come Prassitele. Insomma. È logico: su Prassitele si erano modellate intere generazioni, non tanto di scultori quanto di pittori... Egli ha avuto un'importanza colossale, come fenomeno classicistico, alla seconda metà del Cinquecento. Durante il Seicento, poi, non se ne parlò neppure: hanno dilagato questi suoi schemi iconografici, pur non essendo ancora state identificate molte delle sue opere. Ma il tipo di iconografia, insomma, interessava molto. Ciò che ha portato un po', come tutte le statue classiche, alla stanchezza. È un fatto abbastanza singolare, per 'riguadagnare' queste cose bisogna arrivare a questi ultimi anni. Le grandi sculture, che piacevano cento anni fa ancora, alla fine sono andate perdendo di struttura. Si è fermata l'attenzione.

F. D. M. Ed è il problema su cui Haskell e Penny hanno scritto il loro celebre libro-repertorio.

Giuliano Sì, la vicenda della statuaria antica è un fenomeno singolare. Pensate per esempio all'enorme perdita di sculture, via dall'Inghilterra, quando ci furono le grandi aste a Londra tra il 1945 e il '50: avevano messo la tassazione sui beni, e quindi queste persone dovevano liberarsi in gran parte dei loro bottini: l'*Herakles* di Skopas, per esempio, andò a Malibu... Fu un dramma, ci fu un'intera emigrazione, queste sculture venivano pagate pochissimo, perché non piacevano, sostanzialmente. Tutta l'arte antica non piaceva. Piacevano molto di più opere che non venivano considerate da noi: i vasi, per esempio, avevano assunto un prezzo di mercato enorme... Piccoli oggetti, a volte. Ma la grande scultura interessava poco.

F. D. M. Lei ha parlato dell'*Hermes* di Olimpia, riemerso nel 1877: a quell'altezza la comparsa di un originale di Prassitele come modifica il canone prassitelico? Come cambia l'immagine che fino a quel momento si era depositata sullo scultore «della grazia»?

Giuliano L'immagine fino ad allora era molto indistinta. Ed è proprio la scoperta di *Hermes*, dell'*Eubouléus* (altra cosa straordinariamente bella, al Museo Nazionale di Atene), della *Base di via dei Tripodi*, della *Base di Mantinea*, che ne determinano la fortuna critica. Se non sbaglio, tra i primi è Collignon a porre l'attenzione sul grande Prassitele, con delle centrature che si fanno sempre più sottili, fini. Ci passa logicamente Furtwängler, nel giudizio delle opere di Prassitele... Opere amatissime dalla cultura della tarda età barocca come l'*Afrodite* di Arles - che fu trovata nell'epoca di Luigi XIV, restaurata purtroppo, poi portata al Louvre - avevano perduto la consistenza. E questo è un fenomeno straordinariamente interessante.

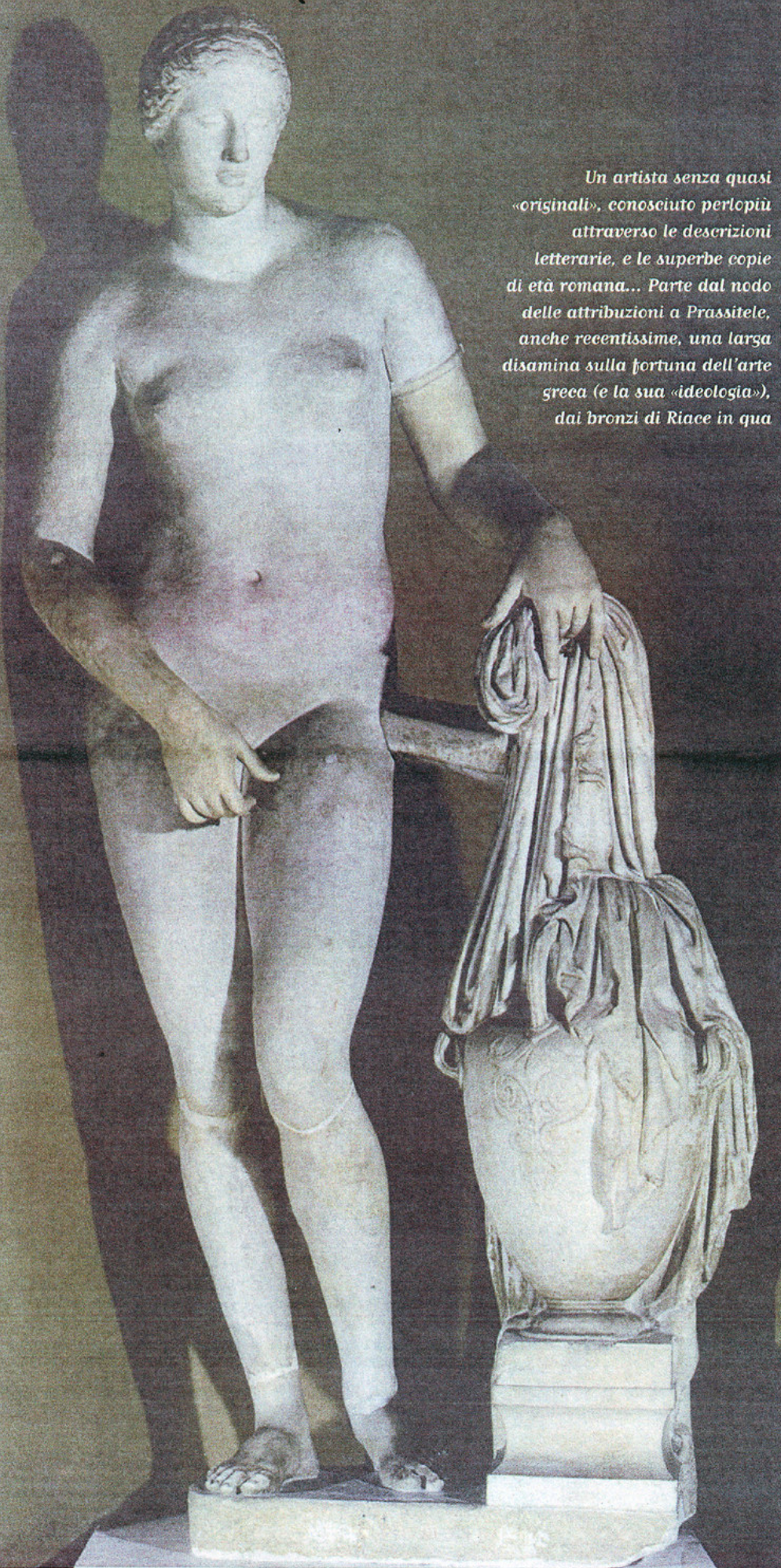
F. D. M. L'attribuzione a Prassitele dell'*Hermes* di Olimpia è ormai pacifica o c'è ancora controversia?

Giuliano Guardi, si può chiedere a Moreno, che queste cose le conosce molto meglio. Non penso che possa considerarsi controversa. A parte il fatto che c'è la citazione di Pausania: «C'è una statua di *Hermes* con il piccolo *Dionisos*, nell'*Herayon* di Olimpia...». Quando si trova una scultura del genere, non c'è motivo di non credere a Pausania.

F. D. M. In che modo il momento attributivo dà conto dell'idea che lo studioso ha di un certo scultore greco? Lei, Giuliano, quando scrive dell'*Hermes* di Olimpia, fa riferimento a una forza coloristica che fa pensare alla fase tarda di Prassitele.

Giuliano Sì, forse si tratta addirittura dell'ultima scultura... probabilmente mandata da Atene, e terminata poi *in situ* (il dorso è ancora grezzo, in parte). Prassitele fu il primo a disporre di un grande atelier, deve aver guadagnato anche delle grosse cifre, aveva come amante Frine, e si faceva dipingere le statue da Nicia, grandissimo pittore. Quindi non era un personaggio trascurabile. Probabilmente si è mosso po-

Statua del tipo dell'*Afrodite* di Cnido detta «Venere Colonna», Vaticano, Museo Pio Clementino





vo – e allora bisognerebbe seguire l'interpretazione del museo di Alicarnasso dove uno dei vasi sarebbe stato scolpito da lui; e la *Cnidia* – l'*Afroditte* di Cnido – potrebbe allora essere di quel periodo...

F. D. M. È il motivo stilistico della fase finale qual è, precisamente?

Giuliano Questo crepuscolarismo, questo senso di mezze luci, che c'è, tipico del cosiddetto sfumato di Prassitele.

F. D. M. Una sorta di manierismo prassitelico?

Giuliano Ma lui copia se stesso, si ispira a se stesso... Guardi, era un uomo molto educato, perché suo padre Cefisodoto aveva studiato con i grandi ateniesi; probabilmente si erano conosciuti con lo stesso Fidila, dove compare già questo stesso tipo di sfumato. Però, mentre gli scultori del V secolo ancora hanno una creatività «per lo Stato», per opere pubbliche, Prassitele ce l'ha anche per una clientela più ristretta, privata. La sua scelta di argomenti è molto rarefatta.

F. D. M. C'è un Olimpo minore, anche, no?

Giuliano ...ma a parte un Olimpo minore, predilige anche determinate divinità, i satiri...

R. A. Il *Satiro in riposo*, il *Satiro ubriaco*, ma anche le divinità giovani.

Giuliano Le divinità giovani, Apollo «crudele», per esempio, che uccide il ramo che si arrampica... Perché fa questo? C'è anche quel tanto di quasi perverso, in Prassitele. A parte poi questo coraggio nel fare la prima rappresentazione di una donna nuda, che è l'*Afroditte* di Cnido... Perché prima di lui, si c'erano statue figure femminili nude, ma per motivi culturali, in Laconia, a Sparta – già nel VI secolo, consideriamo –, ma insomma, sempre molto minori. Il tipo nudo fu una invenzione sua, ed è straordinario veramente, perché se uno vede la *Testa Kaufmann*, che era a Parigi ed è stata «completata» al tempo del commercio antiquario... non so quando sia stata completata per il Louvre, credo dopo la guerra...

Moreno Sì, infatti a Berlino c'è ancora il torso della «Kaufmann», mentre la testa fu acquistata a Parigi, e per la prima volta si sono visti insieme i due pezzi proprio alla mostra del Louvre.

Giuliano È un pezzo straordinario, probabilmente eseguito in Asia Minore; forse un po' carico il colorismo, in questo caso... Qui siamo davvero di fronte a un personaggio grandioso, che ha questo senso del

ne struggente per argomenti minori. È un protagonista non facile da comprendere.

R. A. Professor Moreno, rispetto al Prassitele sotto il cielo di Atene – il cielo che Bianchi Bandinelli chiamava «la gioiosa luminosità della Grecia» –, che impressione le ha fatto invece trovare Prassitele negli scuri saloni del Louvre? E l'allestimento, alla fine, non era un po' troppo popolare?

Moreno Tutti sono rimasti soddisfatti. L'idea di esporre i pezzi al sole era ancora di Humphry Payne, che fece fotografare i pezzi al sole...

R. A. Come l'*Efebo* di Kritios nelle tavole scritte da Bianchi Bandinelli per «Storicità dell'arte classica».

F. D. M. Payne è lo studioso, morto giovane, della scultura arcaica greca, no?

Moreno Sì, appunto. E lui ebbe questa idea che tuttora vive. E mi sono trovato a essere anch'io, diciamo, partecipe, perché «i Guzzini» di Recanati hanno finanziato i lavori per la copia informatica in bronzo del *Satiro* di Maza, realizzata in scala all'Istituto Centrale per il Restauro: ci invitarono a Milano a una prima prova di luce su bronzo, e quindi ognuno di noi dava la sua luce: c'era anche Gillo Dorfles, che ha dato la sua luce al pezzo, e appunto ho provato anch'io a darla...

R. A. Gillo Dorfles l'avrà data con la sua zucca, la luce al pezzo...

Moreno No, l'ha data con la sua verde età: lui ha 96 anni e io sono stato presente al momento in cui la segretaria di Guzzini ha fatto cadere il telefono dicendo: «Mio Dio! Mio Dio!» – «Che è successo?» – «Ho telefonato a Gillo Dorfles, e ha detto che viene». E Guzzini: «Bene, va bene». E lei: «No... ma io gli ho detto, le mandiamo il taxi...» – «Ma no!, sono due fermate di metro». E quindi, senza bastone, è venuto, tranquillo. Stupenda testa! Comunque, io ho proposto, ad esempio, la luce meridiana, appunto perché c'è questa idea, giusta...

R. A. ...di metterla al sole.

Moreno La mostra del Louvre era piuttosto compattata e con luci artificiose, artificiali se vogliamo... Prassitele era raggruppato su pedana secondo «argomenti», e quindi si poteva seguirlo chiaramente. E poi lì, per la prima volta, erano insieme la *Testa Leconfield*, una testa di *Afroditte* straordinaria, e la *Testa Aberdeen*, che è forse un *Ercole*. Mancavano l'*Ermete* di Olimpia, come si è detto, e l'*Efebo* di Maratona...

F. D. M. ...che lei dà a Prassitele.

Moreno Ma tutti lo orientano su Prassitele! Nessuno poi ha la prova che l'ha plasmato lui, ma è tutto Prassitele, insomma.

F. D. M. L'area è Prassitele, diciamo.

Moreno È comunque anche la vivacità, quel progresso – perfettamente reso da Giuliano quando dice «crepuscolare» –, cioè questa malinconia, pesante, dell'*Efebo* – che poi è un «mellefebo», cioè uno che sta diventando efebo.

R. A. È vero, è come un efebo «incoativo».

Moreno Leconfield, Aberdeen... ricordo l'emozione che ho provato nel vedere queste teste di seguito. È veramente, è un Prassitele finale, è come un Michelangelo finale. Cioè lui, alla fine, ha inventato la scultura moderna. Anche quel testone che ha tirato fuori Despinis, di cui tutti discutono... ma è scolpito veramente da un Michelangelo ante litteram, perché le parti incomplete sono proprio abbozzate quasi «alla martellina» come l'*Ermete* di Olimpia, che infatti è abbozzato dietro, e che – lo diceva bene Giuliano – è di Prassitele solo se è un Prassitele finale. Ci deve essere cioè un Prassitele «vecchio» che è un gigante, se queste cose sono sue. E sono «spagnate» ormai, sono spaiate...

F. D. M. Ma quali problemi pone individuare in Prassitele uno sviluppo nel tempo? Lei, Giuliano, lo ha seriato quasi ad annum...

Giuliano Io ho l'impressione che da giovane lui cominci come scultore in bronzo; poi passa lentamente a scolpire il marmo.

R. A. E questo ha un risvolto stilistico notevole.

Lucertola è molto magro, ha questi passaggi di piani piuttosto duri, probabilmente è «derivato», d'altra parte la ponderazione che agisce qui è quella del bronzo... Quando poi lui affronta il marmo, non saprei dire: perché secondo la cronologia sarà nato intorno al 400 a. C. e sarà morto nel 330 circa.

Moreno La data c'è, ormai, l'ha stabilita Corso, e non solo: mi permetto di dirlo. Infatti, siccome Prassitele era molto ricco e quindi dava un forte contributo per l'allestimento delle filiere, delle trittemi; e questo nome di Prassitele sparisce nel 326, e viene sostituito da Cefisodoto – figlio di Prassitele –, allora è evidente che era morto il padre: è una data straordinaria...

Giuliano Sarà morto settantenne, e deve aver fatto un numero abbastanza cospicuo di opere, questo è fatto salvo... Scolpire una statua in bronzo è un problema, Cellini per fare un pezzo ci ha messo venti anni. Prassitele deve aver fatto parecchie sculture in bronzo, poi è passato al marmo, marmo che era policromato, lo si vede dai capelli: erano dorati, avevano una certa doratura quando fu scoperto l'*Hermes* di Olimpia. Ci doveva essere questa policromia che gli studi, al giorno d'oggi, esasperano: diventa troppo vivace.

F. D. M. Una spolveratura...

Giuliano È sempre una policromia fatta di colori «mati», opachi insomma. Io vidi, quando salii una volta sul Partenone, che tutte le modanature – ora saranno scomparse per il clima pestifero che c'è ad Atene – erano dipinte di rosso e di blu. Ma erano colori sottilissimi...

R. A. Non squillanti...

Giuliano Non squillanti come quelli che sono stati proposti di recente alla mostra vaticana.

F. D. M. Non squillanti come nella Grecia arcaica...

Giuliano No, anche nella Grecia arcaica erano sempre sottotono. Loro hanno un concetto di colore molto diverso dal nostro: un colore, per esempio, che si dava a spessore, molto alto... Invece con Prassitele diventa più diluito. Probabilmente è un problema, questo, complesso – d'altra parte i colori in età arcaica sono netti per un fatto ideologico, il primo colore, il ceruleo, è citato da Pindaro: prima non esiste, insomma. Poi il crepuscolarismo prassitelico diventerà caratteristico durante l'Ellenismo, basti pensare a Teofilo, e così via. Prassitele inventa queste cose, e le propone a tutto il mondo della sua epoca. Soprattutto in ambienti più liberi come l'Asia Minore, deve aver avuto una fortuna enorme. Non è un caso che tutti eloghino la sua *Afroditte* di Cnido, che doveva essere una specie di feticcio: di marmo, in quel caso. È talmente piaciuta che lui l'ha replicata... perché c'è la replica con l'idria grande, quella con l'idria piccola...

R. A. Il pannello è più «abbondante» con l'idria piccola...

Giuliano Sì, lo preferisco la *Cnidia* con l'idria grande.

R. A. Ancora sull'*Apollo Sauroctonos*, e sull'uso delle fonti letterarie. C'è quell'epigramma di Marziale... già Beccati, negli anni sessanta, avanzava l'ipotesi interpretativa di un *Apollo Alektakos*, per cui la lucertola avrebbe questo coefficiente farmacologico negativo. Ora, voi rappresentate forse indirizzi non del tutto coincidenti...

Moreno Ma noi coincidemmo!

R. A. Ah, voi coinciderete? A volte coincidetevi, a volte no... Va bene, comunque la domanda è questa: come ponderare l'uso delle fonti rispetto a Prassitele? Non tutti sono d'accordo, per esempio, nel seguire ciecamente Pausania, perché Pausania non doveva avere il proscritto sugli occhi: ma forse non era neanche un occhio così filologico.

Giuliano Pausania non è filologico, evidentemente: fa parte di quegli epitomatori di gusto un po'... in Grecia c'è stato, le cose le ha viste...

R. A. Sì, lo dice: «questa cosa io l'ho vista in quel determinato san-

tuario...», oppure: «Quando ci sono stato io, era già perduta»...

F. D. M. Ma qual era l'occhio di Pausania?

Giuliano Non aveva molto occhio, ma, insomma, di questo non aveva colpa. Secondo me le descrizioni più belle per le sculture antiche sono le *ekphrasis* dell'*Antologia Palatina*, straordinarie, di sensibilità, di temperamento... e poi alcuni spezzoni che capitano in Plinio – che poi sono presi da stenografi di Atene. Su questo Moreno insegna, no?... Ma l'antica critica d'arte indaga su quello che faceva la linea talmente sottile... e poi arriva l'altro che gliela divide in due: o il sandalo famoso – «ne sutor ultra crepidam» –, nel senso che il ciabottino vuole correggere i sandali che sta dipingendo Apelle, ma gli fanno notare che, essendo lui un calzolaio, deve fermarsi... insomma, come Goethe diceva, la narrativa episodica antica

SEGUE A PAGINA 8

«THE ART OF PRAXITELES»

Le inchieste e risposte di Antonio Corso

Il più celebre interprete dello «stile bello» nasce poco dopo la caduta di Atene nel 404, che chiudeva il ciclo dell'arte come coscienza dell'essere. La città ha perduto la prerogativa di mediare la natura con l'uomo. S'incrina la fiducia di riprodurre la realtà secondo norme riconosciute: la forma non più presidiata dalla certezza. Il fascino delle opere prodotte fino alla scomparsa di Alessandro sarà affidato all'originalità degli autori in condizioni eccezionali per manifestarsi: indebolito il riferimento alla democrazia, diminuito in generale l'ascendente della *pólis* nei programmi architettonici e decorativi, gli artefici prendono coscienza della propria autonomia in un programma personale: Eufanoro, Silanone e Lisippo sperimentano ciascuno il proprio sistema di proporzioni per la figura umana in funzione di singolari effetti. Vaini individuali sublimano attraverso la fede nei misteri che eludono il mutamento sociale e politico, promettendo la personale salvezza. Per via filosofica ci si rifugia nell'invisibile. Platone sollecita l'evasione verso una sensibilità superiore. Sulla sua traccia Prassitele risale ai modelli ideali: le statue rendono tangibile ciò che resta nascosto a uno sguardo limitato all'esterno. Le donne, ricordate occasionalmente nella biografia dei protagonisti, assumono un ruolo risolutivo: i corpi di Frine e di Cratino sono memoria dell'assoluta bellezza contemplata dall'anima prima della reincarnazione. L'archetipo si raggiunge attraverso la passione d'amore: ancora una forma di soggettività che elude la ricerca collettiva. La nudità dell'*Afroditte* di Cnido è in un esclusivo spazio, nella consapevolezza che si presume la divinità abbia di se stessa. Le spettacolari mostre a Parigi e ad Atene sono state precedute da iniziative che hanno contribuito a riportare il figlio di Cefisodoto al centro dell'interesse. Nel 2005 fu presentato in Giappone, all'Esposizione Universale di Aichi, quale originale di Prassitele, il *Satiro* trovato in mare dai pescatori di Maza del Vallo, quindi in mostra per il *Praxiteles* del Louvre. Nel 2004 e in questi mesi sono stati pubblicati, in inglese, da L'Erma di Bretschneider, i primi due volumi della monografia *The Art of Praxiteles* di Antonio Corso. Formatosi a Padova, outsider rispetto all'accademia italiana, ottiene continui riconoscimenti da istituti e fondazioni internazionali: ora è ad Atene, dove ha collaborato con importanti scuderie alla rassegna su Prassitele. A fondamento conviene leggere il capitolo introduttivo, dove il carattere del futuro maestro si profila attraverso un'originale ricostruzione della plastica nel secolo precedente, a partire da Agelada di Argo. Inchieste e risposte s'incalzano per tutto il primo volume, ricco di sorprese, dedicato ai soggetti realizzati dopo che l'artista aveva assunto la direzione del secondo laboratorio. Grande l'interesse dell'iniziatore per le divinità di Eleusi, per Dioniso col suo corteggio (che accoglierebbe il *Satiro* di Maza), soprattutto per la mistica di Eros. Rapito dalla bellezza di Frine, l'etera venuta da Tespie, il demiurgo ateniese si avvia ad affermare la propria straordinaria personalità nel suggestivo clima dell'Accademia di Platone, evocato da Antonio Corso nei valori sociali, politici e di costume, fino a darci il senso di un'autentica vita intellettuale: un precedente di questo taglio storico-culturale è nella mostra sull'aristocratico Lisippo di Sirione, progettata da Paolo Moreno a Roma nel 1995. La seconda sezione della monografia mette a fuoco gli anni 364-360 – che Plinio considerava il culmine della fortunata attività dell'ateniese –, segnati dalla creazione dell'*Afroditte* di Cnido. Più di trecento immagini della dea, sia nel tipo Belvedere, direttamente riferito a capolavoro, sia negli schemi correlati, vengono sottoposte al vaglio in sequenza cronologica dalle iniziali variazioni di maniera, attraverso le copie ed elaborazioni ellenistiche fino alle repliche del periodo imperiale, a loro volta selezionate secondo il gusto epocale nelle diverse dinastie. Per la prima volta la più ricca tradizione figurativa che ci sia giunta di un'opera d'arte antica è oggetto di un discorso organico, tra le maggiori imprese dell'odierna archeologia filologica. Il critico illumina innumerevoli momenti e sorprendenti aspetti della cultura greca e romana dalla classicità a Costantinopoli. Dove il mirabile archetipo, sottratto all'idolatria e ospitato in un museo privato, perisce nell'incendio del 476 della



8a



8b



8c



1 Copia del *Satiro versante*, Palermo, Museo archeologico

2 *Artemide* di Dresda, Dresda, Albertinum

3 *Eros Farnese-Steinhäuser*, Parigi, Louvre

4 *Hermes e Dioniso*, Olimpia, Museo archeologico

5 *Venere di Arles*, Parigi, Louvre

6 *Diana di Gabi*, Parigi, Louvre

7 *Statuetta in avorio dell'Apollo Lico*, Atene, Museo dell'Agorà

8 a b c Le tre lastre dalla base di Mantinea, Atene, Museo archeologico nazionale



7



SEGUE DA PAGINA 7

è fatta da persone che hanno il cervello dei passerelli... Aveva perfettamente ragione, perché alla fine con questo sistema così sciatto, purtroppo... Se uno invece legge gli epigrammi della Antologia Palatina, c'è un gusto formale straordinario.

F. D. M. E Prassitele è implicato? Moreno Decline e decline di epigrammi, sulla famiglia ma anche sulla Niobe e su tante altre opere decisive... Se mi permettete, l'impostazione della tua domanda era un po' ruvida. Certo, le fonti hanno ciascuna dei limiti, però è l'insieme delle fonti che è un messaggio sensazionale!

F. D. M. Cioè l'incrocio delle fonti...

Moreno L'incrocio, la qualità degli epigrammi... Ma anche Callistrato, scrittori tardi, Corico... chiunque ci dà improvvisamente dei lampi. Alcuni retori si specializzavano solo a descrivere opere d'arte. Filostrato... Ci hanno lasciato documenti straordinari, leggevano i quadri come facciamo noi, partendo dal primo piano, andando in profondità. Non so che vogliamo di più! Senza i monaci copisti, noi davanti alle statue saremmo quasi muti.

R. A. Proverò a difendere la mia ruvidezza, professor Moreno, chiedendo meglio la mia domanda sul ruolo delle fonti nell'interpretazione della scultura antica...

Moreno Perché sei filologo, è naturale...

R. A. C'è una tradizione persistente di uso dei testi letterari antichi a scopo "confirmativo".

Moreno Bravo!... Questo è un errore, sì.

Giuliano Ognuno le adopera come gli pare, evidentemente, e questo è un difetto gravissimo. Il merito di Corso, per esempio, è quello di averle raccolte tutte, di aver fatto uno studio comparativo dicendo: questa è una fonte più attendibile, l'altra meno. La critica delle fonti l'hanno fatta in pochi: Schweitzer a suo tempo per Xenocrate, e Corso un poco per Prassitele...

Moreno Io l'ho fatta per Lisippo, raccogliendo le fonti letterarie con la traduzione, facendo il commento integrale alle iscrizioni, e poi le ho utilizzate per le singole opere nella mostra. Ecco, lì c'è un ragionamento molto serrato, molto critico: per la prima volta le ho messe in ordine cronologico di autore, e non in funzione dell'opera di Lisippo. Perché fino ad allora c'era schizofrenia, lei si teneva raccolte per argomento, ritagliando tre parole qui e cinque là... Io invece tratto sempre i contesti e la successione. E Corso esplicitamente si rifà a questo esperimento, con il suo ennesimo commento a Prassitele.

9 a b Lastre dalla Base di via dei Tripodi, Atene, Museo archeologico
9 c Stele funeraria con figura femminile da un epitafio attribuito a Prassitele, Atene, Museo archeologico
10 Testa Despina, Atene, Museo archeologico
11 Fubaius, Atene

Questo è il modo di studiare: metterle in ordine, nel contesto, e criticarle l'una con l'altra, e alla fine il contenuto arriva.

F. D. M. E in questo modo si evita, appunto, l'aspetto confermativo delle fonti.

Moreno Sì, casuale. C'è per esempio Sinesio di Cirene, che è un vescovo tardo, il quale in una frase apologetica diceva che ci vuole l'amore fraterno come Lisippo e Apelle che si correggevano l'un l'altro «à graphàs». Tutti gli avevano dato dell'ignorante dicendo: «lui pensava che Lisippo fosse un pittore». Cretini, mi dispiace dirlo, perché invece graphè è «disegno»: cioè si correggevano i disegni. Quindi, progettavano insieme, e si correggevano i disegni.

F. D. M. Prassitele e le attribuzioni: affrontiamo un po' sistematicamente questo argomento. Noi abbiamo un'idea dell'attribuzionismo di tradizione - diciamo - longhiana. Possiamo trasferire all'arte greca un metodo messo a punto per la pittura dopo il Duecento?

Moreno Sì. Se poi tocchiamo addirittura la pittura greca, si può, oggi. Ho visto l'ultimo repertorio di pittura in Macedonia: è di quasi sessanta tombe dipinte, di cui dieci, dodici straordinariamente importanti e conservate. E siccome abbiamo nomi di artisti che hanno lavorato alla corte di Macedonia - da Filippo fino ad Antigono Gonata e oltre -, ormai nella pittura possiamo fare un'attribuzione con i nomi.

Giuliano Sì, però si è sempre un po' in ritardo con il mondo antico. Mentre per esempio con Longhi si sono inventati... ma anche prima di lui - diciamo Berenson, e tanti altri -, dei nomi convenzionali: Maestro del bambino vispo...

F. D. M. L'Amico di Sandro.

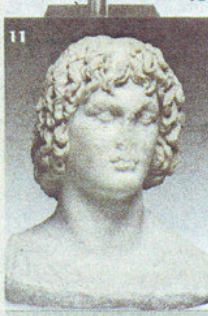
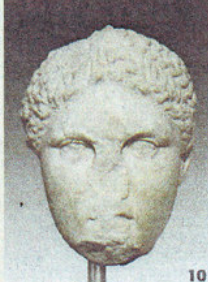
Giuliano ...nomi a volte ricavati da personaggi storici, per quanto riguarda il Mondo Antico questo lavoro è stato fatto in modo settoriale: straordinario per la ceramica, a mio avviso, per la scultura invece si stenta ad arrivare all'attribuzione.

R. A. Lo ha fatto Bianchi Bandinelli per Traiano, no?

Giuliano Sì, io ho cercato di farlo per la scultura del III secolo... Noi abbiamo tutto questo enorme anonimato che un po' è stato disastroso anche da Zanker, scusate, quando dice «il ritratto ha il volto tipo A». Sì, va bene, ma chi ha fatto questi ritratti? Anche i ritratti imperiali saranno opera ben di un qualcuno! Si possono ricostruire queste personalità a volte in contrasto tra di loro?

R. A. Sull'arte augustea Zanker ha una visione, diciamo, un po' stalinista: tutto parte dal potere centrale, che commissiona le varie tipologie di ritratto.

Giuliano Ma è molto diverso, perché se uno, di Augusto, vede il ritratto di Spoleto - grandissimo capolavoro -, quello di Prima Porta risulta banale e sfatato; quello di via Labicana è molto bello... No, bisogna fare delle distinzioni. Sarebbe molto opportuno riunire sotto questi maestri... Cominciando, forse, con la parte romana tarda - i sarcofagi, le officine che lavorano in una certa maniera -, per poi risalire alla parte greca, che presenta anche un numero sconfinato di fonti, e anche di



to a volte non è facile, perché uno rischia poi di essere iconoclasta. È stato fatto per la parte arcaica; per le sculture dell'Acropoli i Maestri adesso si stanno configurando; il maestro del Cavalier Rampin, per esempio; però l'archeologo stenta a prendere possesso, si sente un po' 'minacciato' dalle fonti e dagli studi che hanno ignorato queste cose.

F. D. M. È la tendenza a interpretare l'arte greca non come una successione di personalità.

Giuliano E poi soprattutto di scuole...

F. D. M. E allora vediamo il problema della bottega in Prassitele.

Giuliano Il problema della bottega, a mio avviso, è portato alle estreme conseguenze non tanto da lui quanto dai figli, Cefisodoto e Timarco...

R. A. ...li intravediamo nel finale della mostra di Atene.

Giuliano Però ad Atene c'è poca roba, le cose più belle sono dall'altare di Kos, a Stoccarda... Sono state studiate pochissimo queste grandi sculture della collezione von Siegin. Io per esempio andai a Stoccarda e le fotografai, perché mi interessavano. C'era l'Alessandro von Siegin, grande capolavoro: la testa da Kos, dove - ci dice Eroda - lavoravano i figli di Prassitele, e quindi siamo sicuri su questo. I figli hanno una capacità che i francesi potrebbero capire meglio, perché sono molto alla Rodin, c'è questa esasperazione dello sfumato, questi occhi che sono invisibili, soprattutto nella palpebra inferiore: se uno va allo studio Rodin a Les Invalides, e vede le sculture antiche, quelle le ha rilaorate tutte lui, perché allora costavano poco. Non a caso sono quasi tutti frammenti di stele o altro. Se le comperava, costavano poco, e le rilaorava. Probabilmente nello studio Rodin è stato fatto il Kuros Getty, che nonostante l'impressione veniva da Roma.

R. A. A proposito di palpebre, c'era Becatti, mi pare, che parlava di questo aspetto umido di Prassitele: scriveva proprio «humiditas».

Giuliano La *hygritis*, mi sembra, sì. «Umido» però è una notizia che si trova già nelle fonti antiche.

F. D. M. Umido nel senso leonardesco, come vede Brandi.

R. A. Nel senso dello sfumato.

Giuliano Nel senso dello sfumato, sì, appunto. Vorrei sentire Paolo Moreno su questo.

Moreno A proposito della scuola di Prassitele. Giuliano giustamente dice che la chiave è lì dopo-Prassitele. Anche a monte però c'è una grossa scoperta - che poi si tratta solo di andare a leggere gli autori dell'archeologia filologica: Furtwängler aveva ovviamente considerato che i Dioscuri del Quirinale, che hanno i nomi di Prassitele e di Fidia, siano opera di Fidia e di Prassitele il Vecchio, perché il nome di Prassitele, come da tradizione, si chiamava Prassitele, e questo è acclarato. C'è ad esempio un'opera che passa con il nome di Prassitele in Pausania - è *Jacco, Demetra e Kore*. Dice Pausania che c'è il nome di Prassitele sul muro, ma è in lettere antiche: vale a dire prima della riforma dell'alfabeto di Euclide, e quindi non può essere altro che Prassitele il Vecchio - Pausania era un po' spiazzato. Quindi si arricchisce questa personalità di Prassitele il Vecchio, oggi diventata storica e monumentale.

Giuliano Questo è il merito anche di Corso, bisogna dire la verità, che sta ricostruendo tutte le genealogie delle famiglie, almeno in parte. Riguardo ad Atene, poi, è incontestabilmente utile: si esce finalmente fuori dal generico.

R. A. Il problema delle famiglie è decisivo in casi come il gruppo di Sperlonga...

Giuliano Ma il motivo delle famiglie è indispensabile! Immaginate cosa vuol dire eseguire queste sculture... Accidenti, l'officina che ha fatto il frontone del Tempio di Zeus a Olimpia, l'ha fatto in dieci anni, un tempo estremamente limitato. Ma santo Dio, facendo cinquanta sculture! Questi lavoravano il marmo come il formaggio. Quindi c'era una consuetudine di botteghe che si tramandavano queste cose, cambian-

nonno e così via - come appunto si diceva per Tiberio a Sperlonga. Ma aggredire quei blocchi di marmo così enormi costa fatica, e impegno.

Moreno Una organizzazione formidabile di bottega!

Giuliano Anticamente c'erano quarantamila sculture solo nell'isola di Rodi: faceva spavento! Un numero addirittura sconfinato...

Moreno È l'idea del Museo dei musei di Malraux. Però il museo dei musei esisteva in antico, perché ogni santuario era un immenso museo. Le distruzioni sono state pochissime, tolta quella dei persiani. E quindi qualunque scultore, di età ellenistica e romana, aveva appunto migliaia e migliaia di immagini, dall'arcaico al suo tempo, ordinate e coordinate per tema, per dedica, per storia.

Giuliano Ma c'erano poi dei santuari dove i preti erano più gelosi e impedivano di fare repliche, calchi... ma di alcuni pezzi si facevano i calchi veri e propri.

Moreno Comunque si vedevano, a Roma. E Roma ha come concentrato questo museo dei musei, perché i romani da qualunque epoca hanno attinto qualcosa: dalla Magna Grecia, dalla Sicilia... c'era una possibilità che oggi è impensabile.

F. D. M. Mettendo tutte le carte sul tavolo, lei Moreno sospetta una resistenza del mondo dell'archeologia ad accettare i dati positivi che emergono e che cambiano il volto dell'arte greca?

Moreno Sì, c'è, ma in poche e trascurabili affermazioni, cioè due tre persone che scrivono questo inestetismo, ma non ci riguarda, credo.

F. D. M. Cioè, come se si volesse lasciare l'arte greca nella sua incommensurabile romanticità: c'è un po' questo tratto di cultura?

Moreno Io non so dare una spiegazione, se non che conosco la fatica immane di continuare sul solco appunto di Furtwängler, di Winckelmann, cioè vedere l'oggetto nella sua obiettività, nella sua logica, nella sua attualità epocale, anche con il buon senso. Quindi io credo che sia solo una forma di risparmio, mantenersi nel vago per non studiare, diciamo così. Non c'è questa immagine della Grecia vaga. L'immagine, da Winckelmann in poi, è nata con la chiarezza proprio assolutamente greca e classica - e diciamo pure cartesiane, alla fine - del tempo e del luogo. Winckelmann dice che è il luogo a determinare l'arte, ha già una sua visione positiva e organizzata... Poi i tedeschi dell'Otto e Novecento, soprattutto con Furtwängler, hanno puntualizzato in modo definitivo. Noi dobbiamo continuare: oggi, che abbiamo la fortuna di avere una cinquantina di bronzi, quasi tutti originali, bisogna metterli in ordine, perché pochissimi sono stati inquadrati. Basterebbe cercare di capire a fondo alcuni grandi bronzi, per potere riscrivere la storia dell'arte greca con capitali di garantiti. Al di là anche del dubbio della copia.

Giuliano L'arte greca non è più di moda, in un certo senso.

R. A. Nonostante i Bronzi di Riace?

Giuliano Sì, ebbero fortuna... A parte che adesso sono esposti orrendamente a Reggio Calabria, e andrebbero un po' sistemati... Ma ci sono delle cose del mondo antico che hanno una potenza ben difficile da assimilare, ci vogliono denti saldi e coraggio. Invece si preferisce questa vaghezza, o evitare addirittura la critica d'arte per interessarsi della cultura materiale; oppure, di tangente, eludere il problema - che è la caratteristica di Zanker, in un

certo senso. E questo sta determinando una confusione anche nella stessa Germania, dove gli studi di storia dell'arte avevano dato dei contributi giganteschi: non tanto quelli di Furtwängler - che era peraltro un grandissimo personaggio, morto a 50 anni di colera, se non sbaglio, che ha fatto quell'accidenti di lavoro! -, ma Studniczka - morto anche lui giovanissimo -, e Langlotz, Kunze, Schweitzer... Così in Inghilterra, lo stesso Payne, Ashmole, e così via. Così in Francia de la Coste-Messelière, che era un uomo di una lettura formidabile delle opere d'arte... E tutto questo si va dimenticando, non c'è più un cane che si interessi e sappia giudicare del valore formale delle cose... Così che quando poi bisogna dare un giudizio, i carabinieri si rivolgono di necessità a Paolo o a me, perché siamo gli unici eredi di una tradizione che ormai sta scomparendo. Langlotz, ad esempio, quando vedeva una statua non si avvicinava mai dalla veduta principale: sempre da dietro, di tre quarti; poi, lentamente... sembrava uno squale che girasse intorno a un naufrago.

Moreno Ma questo di guardare la direzione degli occhi della statua, ce lo dicevi anche tu a lezione!

R. A. Per evitare l'espressione stereotipa?

Giuliano Per evitare l'espressione stereotipa, e soprattutto per cogliere la statua meglio, gradualmente: insomma ci si doveva abituare... Langlotz era una cosa incredibile, la persona di maggior occhio che io abbia mai conosciuto.

R. A. Che posto occupa in questa sua genealogia lo Charbonneauux?

Giuliano Charbonneauux non era uno sciocco, guardi: era un uomo che aveva grosse competenze. Perché i francesi sono a volte un po' pletorici nell'esposizione, però non mentono, le cose le sanno... Ma, insomma, ormai si affacciano i paesi del Terzo mondo: i migliori sono in Grecia e in Turchia.

F. D. M. La cosa che mi interessa, a questo punto, è come il momento attributivo mutua l'immagine dell'artista che ciascuno di voi due ha, e vi propongo, per fare questa prova, una scultura su cui probabilmente siete in disaccordo: il *Satiro* di bronzo di Mazara.

Giuliano Sull'attribuzione a Prassitele io non sono d'accordo: è un po' fiacco di modellato, è un po' atono. Andai a Mazara, me lo studiò a lungo. È stato trovato insieme a una zampa di elefante, il che potrebbe far pensare a molte statue che formavano corredo. Il merito grandissimo di Paolo è stato di aver trovato i confronti, soprattutto il confronto con le gemme, che è veramente straordinario. Io penso che possa essere un'opera tardo-ellenistica, di quelle sculture che si facevano dalle processioni, come per esempio quella, descritta, di Tolomeo; con i personaggi animati che poi si pietrificavano, o meglio si bronzavano, ma con un bronzo piuttosto povero, ricco di piombo.

F. D. M. Per cui è qualitativo il giudizio sul *Satiro*.

Giuliano Il giudizio è di qualità. Molto difficile da estrarre, perché, logicamente, finché si tratta di giudicare dell'iconografia, ancora tutti, bene o male, si sa cosa dire... Invece lo stile è opinabile: può darsi abbia ragione lui, comunque.

Moreno La mia proposta è di organizzare il *Satiro* nel 'clima' iconografico, però tutto nasce da un giudizio di qualità maturato da una frequentazione di mesi: avevo visto scoprire pian piano...

Giuliano Ognuno può avere una sua sensibilità, perché poi giudicare il bronzo è cosa tutt'altro che facile.

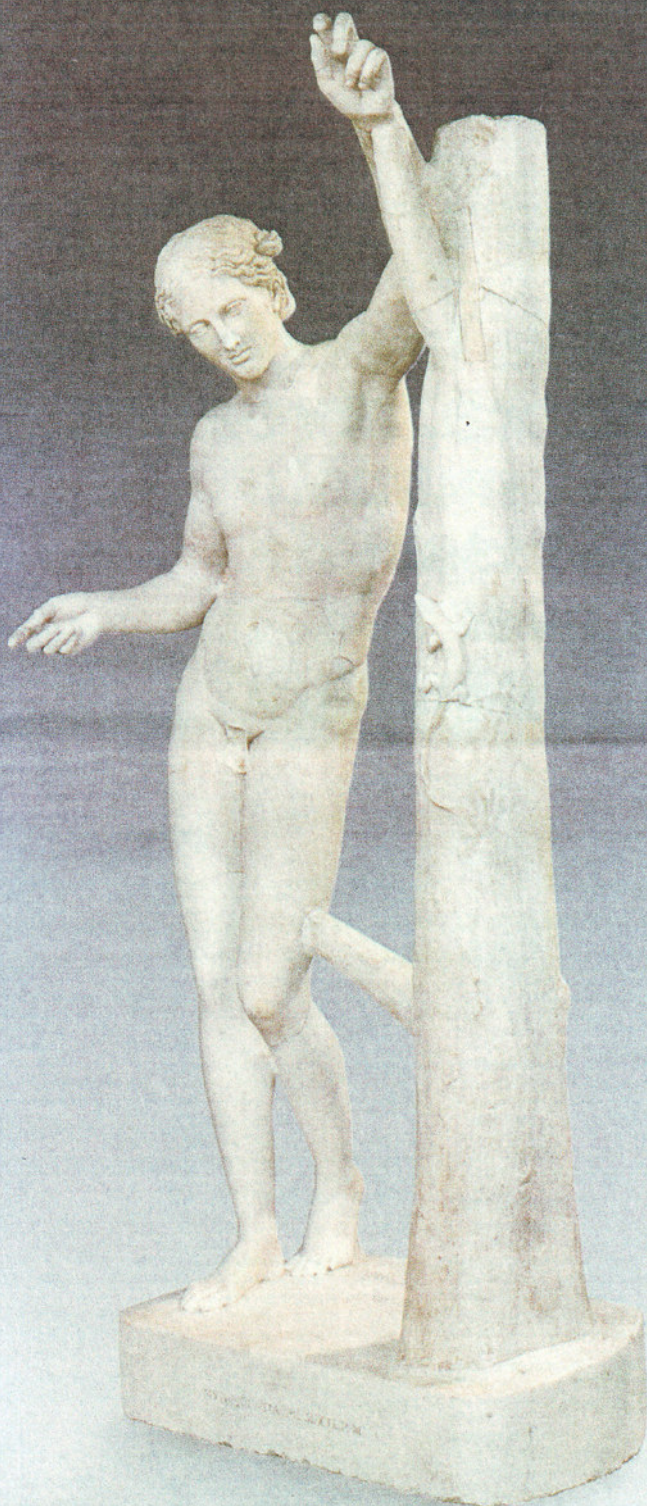
R. A. Moreno, a Parigi che impressione ha avuto sulla collocazione e sull'accoglienza del *Satiro*?

Moreno Da parte dei colleghi, cordiale, interessata. Nella sala di Prassitele stava bene, solo che era

- 12 Efebo di Maratona, Atene, Museo archeologico
13 Eros di Centocelle, Musei vaticani
14 Apollo Suroktonos, Cleveland, Museum of Art
15 Testa Leconfield, coll. Leconfield
16 Testa Aberdeen, Londra, British Museum
17 Testa Kaufmann, Parigi, Louvre
18 Satiro danzante, Mazara del Vallo

LONGUE PRAXITELES

Copia di Apollo Sauroctónos. Musei Vaticani



germente dal basso, e con la testa molto forzata all'indietro... Quindi non era possibile apprezzarlo nell'assoluta elementarietà dell'approccio: che è la cosa, mi pare, che non lo può rendere ellenistico, perché è proprio esattamente negli schemi classici: perfino nel menio, con la fossetta; e c'è il naso piatto, che è proprio di Prassitele... nell'Ellenismo non si fanno più i nasi così. Cioè, ha proprio degli stileni assolutamente del IV secolo di Prassitele.

F. D. M. Giuliano ha evidenziato l'aspetto crepuscolare di Prassitele:

allargandoci un po', in che modo Prassitele, al contrario per esempio del pathos di Skopas, interpreta il 'momento' filosofico del suo tempo?

Giuliano Prassitele è frutto, si direbbe, di una prima borghesia che nasce ad Atene, quando le personalità artistiche escono fuori dalle botteghe... Fino alla fine del V secolo Atene era una città misera, in un certo senso. Quando si fanno i sequestri, per esempio dei beni di Alcibiade, si rimane sorpresi: è una roba da ridere, due letti, un po' di coper-

te... La possibilità di vivere meglio viene proprio col IV secolo. Prassitele partecipa di questo, però c'è insieme un isolamento dalla società, un'alienazione: mentre nel V secolo chi sculpiva sentiva quello che dicevano tutti gli altri, lui ascolta piuttosto se stesso: un momento di flessione.

R. A. È più artista in senso moderno.

F. D. M. È un momento solipsista.

Giuliano Sì, c'è un momento di flessione. Atene è stata sconfitta dal-



la Guerra del Peloponneso, ha avuto una tragedia terribile; il padre di Prassitele scolpisce la *Eirene* per la pace, che nel 374 finalmente dà un po' di fiato ad Atene. Lui stesso, Prassitele, ha ordinazioni da parte di grossi personaggi, e per amante una celeberrima etera, Frine... Ma ha anche questo temperamento malinconico, con lui finisce una fase, non comincia... Sì, c'è un manierismo, dopo, che sviluppano anche i figli; manierismo che poi ad Alessandria troverà manifestazioni grandiose su uno sfumato che si estenua, ma non c'è più una invenzione. In questo senso Lisippo ha più corpo.

F. D. M. Lisippo ricomincia...

Giuliano Lisippo inventa una tradizione, tipi iconografici nuovi: il tipo del dinaste, il tipo del filosofo. Da una dimensione straordinaria al mondo antico per l'avvenire. Con Prassitele c'è questo legame alla grande tradizione attica - nessuno poteva ignorare Fidia, evidentemente - ma insieme questa forma di malinconia, anche nell'esecuzione, in un certo senso.

F. D. M. Moreno che ha da dire su questo aspetto di storia della cultura tra Prassitele e Lisippo?

Moreno Sì, c'è certamente questa suggestione: da una parte Atene, Fidia, Eufânore - che era già quasi un secondo Fidia -, Prassitele stesso; dall'altra, Lisippo di Sicione. Sicione è una scuola certamente diversa, che ha, anche quella, motivi di conservazione, di allineamento con la politica dominante (vanno al servizio dei macedoni e così via). Sono momenti emergenti e anche dialettici, come in Italia, non so, Venezia, Firenze, Roma... C'è questa immensa presenza di Fidia, che infatti arriva fino al Neoclassico, perché il Neoclassico nasce ad Atene: a un certo punto gli scultori, senza accorgersene, cominciano a rifare Fidia e Policletto. Lisippo, certo, io l'ho molto amato e ci ho dedicato trent'anni di lavoro. E devo dire che siamo riusciti, con la mostra del '95, a dare un messaggio tuttora insuperato: potevamo 'giocarlo' così perché lì si è potuto storicizzare. Ma per Prassitele, io penso, si tratta di avere ancora un po' di pazienza, come dimostra il revival di quest'anno.

R. A. Un grande assente, per motivi di intrigo internazionale, è stato il *Bronzo di Cleland* - un 'Apollo della Lucertola' in bronzo. Sia la Grecia sia l'Italia ritengono che la statua sia stata trafugata dal mare...

Moreno Che venga dal mare è obiettivo: è completamente vuota,

gli. Quindi ci viene un colpo se gli americani sostengono, come sostengono, che questa statua proviene da una collezione tedesca sette-ottocentesca. Perché viene dal mare...

Giuliano Il problema è che in Germania nessuno se ne è accorto.

Moreno Il bronzo di Cleland Parigi lo avrebbe voluto. Io il confronto con l'*Efebo* di Maratona lo avevo tentato subito, audacemente, con le prime avvisaglie giunte in Europa, mostrando questa impressionante identità di «ductus»: lo stesso bulino triangolare, le ciocche identiche, qui sono sciolte, lì sono annodate, ma sono quasi contabili... E non parliamo poi della plastica, che coincide in tutti e due i casi, ma anche con la *Cuidia*. Quindi a vedere i due bronzi insieme, i francesi erano molto contenti. Ma a questo punto la Grecia - che aveva già promesso ai francesi l'*Efebo* di Maratona in quanto bronzo «quasi originale» di Prassitele - si oppone all'arrivo al Louvre del bronzo di Cleland. Poi, anche se la Francia l'ha accettata, la Grecia non ha comunque marciato il bronzo di Maratona, perché i restauratori si sono opposti.

R. A. Cosa vien fuori dal confronto di stile tra il bronzo di Cleland e le copie in marmo del *Sauroctónos*?

Moreno Il Cleland io non l'ho mai visto dal vivo, comunque sembra l'originale, perché tra l'altro è più sbilanciato.

Giuliano Scusa, le fonti ci dicono dov'era l'originale del *Sauroctónos*?

Moreno No, Plinio lo descrive come se lo vedesse a Roma - anche se non c'era; e Marziale negli *Apophoreta* parla non dell'originale, ma di una piccola statuina - il che ne spiega la popolarità - e mostra di aver letto la *Storia naturale*, oppure forse un epigramma che ha ispirato tutti e due, perché Marziale parafrasa un po' Plinio: usa termini come «puer», «pueritia», «impuberem». Come stavo dicendo, dalle immagini si vede che il bronzo di Cleland è il più inclinato di tutti: solo nelle gemme è così sbilanciato. E questa è la prova che non è un artificio moderno da un marmo, ma un bronzo antico. Infatti tutte le copie del *Sauroctónos*, essendo in marmo, sono un po' più contenute: se non si rompeva.

Giuliano Cercano di risparmiare, anche. Ci sono delle statue che sembrano dei siluri, perché sono prese da volumi di marmo... Di una statua bisogna guardare la base, il volume della base: se non è rilavorato, è quello del blocco di marmo originale. Tendono a lavorare il meno possibile.

F. D. M. Ultima domanda a bilancio, per due studiosi che ne hanno viste... Dall'emersione dei Bronzi di Riace è sostanzialmente cambiato il profilo dell'arte greca per come voi stessi l'avevate conosciuto?

Moreno Siamo a una conoscenza più razionale del periodo classico e, ovviamente, ellenistico, e anche romano. Basta pensare all'Augusto di bronzo trovato nel mare Egeo, che ora sta al Museo Nazionale di Atene: è certamente opera di un artista 'ellenistico' e pare Anthony Perkins: cioè ha una nevrosi che nessun artista romano ha osato rappresentare, fa paura! La prima volta che l'ho visto, a Berlino, alla mostra sulla *Repubblica perduta*, mi trovai sotto questa 'cosa', ed ebbi letteralmente paura: era un pazzo, insomma... O anche bronzi come il *Pugile delle Terme*, trovato nel 1885: solo recentemente il restauratore ha dato luogo a un'esattezza di lettura assolutamente paurosa.

Giuliano Cercano di risparmiare, anche. Ci sono delle statue che sembrano dei siluri, perché sono prese da volumi di marmo... Di una statua bisogna guardare la base, il volume della base: se non è rilavorato, è quello del blocco di marmo originale. Tendono a lavorare il meno possibile.

F. D. M. Ultima domanda a bilancio, per due studiosi che ne hanno viste... Dall'emersione dei Bronzi di Riace è sostanzialmente cambiato il profilo dell'arte greca per come voi stessi l'avevate conosciuto?

Moreno Siamo a una conoscenza più razionale del periodo classico e, ovviamente, ellenistico, e anche romano. Basta pensare all'Augusto di bronzo trovato nel mare Egeo, che ora sta al Museo Nazionale di Atene: è certamente opera di un artista 'ellenistico' e pare Anthony Perkins: cioè ha una nevrosi che nessun artista romano ha osato rappresentare, fa paura! La prima volta che l'ho visto, a Berlino, alla mostra sulla *Repubblica perduta*, mi trovai sotto questa 'cosa', ed ebbi letteralmente paura: era un pazzo, insomma... O anche bronzi come il *Pugile delle Terme*, trovato nel 1885: solo recentemente il restauratore ha dato luogo a un'esattezza di lettura assolutamente paurosa.



Il magnetico «low profile» di Antonio Giuliano e la contagiosa gioia di conoscere di Paolo Moreno messi in dialogo alla scoperta dei segreti stilistici dello scultore «malinconico», senza mai perdere di vista i grandi conoscitori otto-novecenteschi: una tradizione che si va eclissando nella voga della «cultura materiale»

Giuliano Effettivamente dai Bronzi di Riace in qua l'arte greca è cosa completamente nuova, molto più vicina a noi, che andrebbe curata e sviluppata, perché si ripresenta un mondo con tutta la sua grandezza, e immediatezza soprattutto. Quando uno li vede, specialmente quello con i capelli lunghi e i denti di argento, rimane sbigottito. Sono cose che hanno una potenza di esistere che non è di tutti. E anche questo di Cleland, accidenti...

R. A. Lei Giuliano ha potuto apprezzarlo dal vivo?

Giuliano No, purtroppo no.

F. D. M. Ed è una potenza di esistere che nel momento della opacità dell'arte greca, cioè quando ancora questi originali non c'erano, si poteva prevedere?

Giuliano Quella del mondo greco è una riscoperta lunga, complessa. È difficile già per conto suo, è una civiltà non facilmente ripetibile. Prendete Eschilo: c'è un senso talmente diverso da questo nostro, sciatto, neppure crepuscolare... L'idea che c'è nei *Persiani*. Il riconoscimento del valore dell'avversario... oggi l'esecuzione di Saddam avviene in pubblico, anzi in televisione... È la cosa più orrenda a cui abbiamo dovuto assistere. Il mondo antico è un mondo che ha sempre questa forma di altezza, di riservatezza soprattutto. Non era facile, perché Eschilo dà i nomi dei Persiani morti... Il fantasma di Dario che dopo la disfatta chiede alla regina del loro figlio Serse: come? dov'è finito? si è salvato? E Atossa che gli dice: è salvo, e allora quest'urlo di compiacenza di Dario... Ma quando mai si vede una rappresentazione del nemico - così terribile quale era il Persiano - fatta con questa decenza, questo senso della misura... Non c'è odio. Il mondo antico pre-scindi, possibilmente, dai sentimenti bassi.

(Ha collaborato Maura Pospori)