



Instancabile lettore di opere d'arte antica. Per la prima volta ha valutato l'insieme degli originali greci recuperati attraverso scavi, rinvenimenti subacquei, ricognizioni di capolavori misconosciuti. Ha ottenuto il Premio internazionale "Tarquinia-Cardarelli" 2004 (Sezione archeologia), appunto con la motivazione che «gli si deve il nuovo corso nella storia dell'arte antica». Grandi i suoi maestri: Dorro Levi alla Scuola archeologica italiana di Atene (1961), Ranuccio Bianchi Bandinelli e Giovanni Becatti alla Scuola nazionale di Archeologia a Roma (1964). Clamoroso l'elenco delle sue identificazioni, interpretazioni e attribuzioni. Eccone alcune: Fidia e Prassitele il Vecchio quali autori del gruppo colossale in bronzo di cui sono copia i Dioscuri del Quirinale; Tideo e Anfiraio, esponenti dei Sette a Tebe, riconosciuti nei Bronzi di Riace forgiati ad Argo da Agelada e Alcame, a loro volta "maestri" della decorazione del tempio di Zeus a Olimpia; il *peribóetos*, danzatore in trance, di Prassitele nel Satiro di Mazara; la battaglia di Gaugamela restituita ad Apelle attraverso il mosaico pompeiano di Alessandro; Cleopatra nella bagnante dall'Esquilino e Cesario nel bronzo da Ierápetra a Creta; motivi dall'antico in Michelangelo, Caravaggio, Bernini fino ad Aligi Sassu e altri nostri contemporanei. Un chiodo fisso: educare attraverso la conoscenza del bello. Per cui dell'arte Paolo Moreno è anche versatile e brillante comunicatore. Molti i libri su temi fondamentali dallo stile severo all'ellenismo, innumerevoli le pubblicazioni sui periodici: in tutto, più di seicento titoli. Contentissimo per questa intervista di *Archeologia*

Viva. Insegna Archeologia e storia dell'arte greca e romana alla giovane Università di Roma Tre con un metodo sperimentale.

L'Umanesimo e il Rinascimento trovarono nell'arte antica, in particolare in quella greca, un modello insuperabile. Una sorta di faro universale. È un modo di vedere che ha ancora una sua validità? – Sì, la classicità è un equilibrio non ripetibile tra l'esigenza di contatto con la realtà e la volontà di sublimazione. A un certo momento della loro storia i Greci hanno realizzato nell'arte l'idea platonica di un mondo superiore, che la nostra vita si aspetta. Sono modelli assoluti nel tempo. Non a caso continuano a farvi riferimento tanti esponenti di una modernità polivarsa: alcuni in maniera esplicita e grandiosa, come lo scultore Igor Mitoraj.

Per un esperto di arte classica, l'affermazione che si è fatta in passato di "morte dell'arte" ha un senso? L'arte può morire? – No, in ogni momento l'arte ha la sua ragione storica. Non è vero che l'antico, per essere arrivato a un livello eccelso, finisca per mortificare il resto. Ogni epoca può toccare un'alta qualità. Amo l'arte contemporanea, frequento mostre e gallerie. Design e pubblicità veicolano messaggi significativi del nostro tempo: la suggestione psicologica che esercitano viene anche dal genere estetico.

labirintica e policentrica che lo produce, a fronte della concordia che al tempo di Pericle esprimeva l'immaginario univoco di una città a misura d'uomo.

Dal punto di vista spirituale, intimo, l'arte cosa ci dà? – L'uomo ha sempre avuto bisogno dell'arte come di una natura virtuale in cui sperimentare l'inconscio, fin dalle origini legata all'ideologia degli sciamani, degli stregoni, dei sacerdoti: quel fattore magico che permane nel fascino della figurazione, dalle sequenze di animali dipinte nelle caverne, agli idoli del politeismo, alle icone bizantine, ai ritratti romantici e ai congegni cinetici.

Quando si può cominciare a parlare di arte nella storia dell'umanità? – L'arte è essenza dell'uomo in quanto vivente, partecipazione all'armonia intuita da Pitagora nell'universo. La fisica cosmica verifica che certe emissioni elettromagnetiche degli astri, tradotte in termini acustici, assumono ritmo musicale. Tra gli abitatori del pianeta, recenti registrazioni a infrasuoni e ultrasuoni accordano a una comune sensibilità i messaggi, finora a noi preclusi, dei grandi esseri marini come dei topi: senza parlare del canto degli uccelli. Danze di corteggiamento, o duelli rituali fino alla coralità dei primati, sono manifestazioni coerenti alla nostra

vicenda. L'artista è tra gli umani chi inconsciamente capta e meglio trasmette ai suoi simili la meraviglia della natura. L'informale rigenera il prodigio della creazione.

Ma affermando che il fenomeno artistico è parte "naturale" del vivente, si riduce fino ad annullarla la libertà dell'artista... – Al contrario. La "natura" dell'uomo comprende quelle esigenze di vario ordine, economico, politico, religioso, che indirizzano l'operare artistico. Quanto più evolve la complessità della società, tanto più il gesto del demiurgo, "colui che lavora per il popolo", si distingue e si

fa riconoscere per la scelta di contenuto e stile che arricchisce la disciplina come invenzione e superamento.

Che cos'è l'arte? Si può definire un concetto così complesso e sfuggente? – I Greci avevano condensato l'idea nel termine *mimesis*, che racchiude indissolubilmente "imitazione" e "rappresentazione". L'arte è il passaggio tra ciò a cui ci si ispira, e che esiste a prescindere dalla persona dell'artista, e quanto vi si aggiunge nell'opera. Nasce dopo che l'artista ha posto davanti a sé e agli altri il prodotto: ha "rappresentato" qualcosa, l'ha resa presente in una forma che prima non c'era.

INCONTRO CON PAOLO MORENO

«A un certo momento della loro storia i Greci hanno realizzato nell'arte l'idea platonica di un mondo superiore – La nostra produzione vale quanto quella degli antichi – Leggere quanto ne scrivono gli archeologi ma osservare e approfondire di per sé l'opera venuta dal passato – La storia dell'arte greca va riscritta sugli originali che continuano ad aggiungersi in buon numero – Il Pugile delle Terme è un capolavoro di età classica e sappiamo dire perché»

Intervista di Giulia e Piero Pruneti

In poche parole lei apprezza l'arte come espressione che riassume in sé una dimensione fondamentale dell'uomo... – Certamente. Poiché lo studio presso gli antichi, dove si perpetua un tenace processo artigianale, riconosco con emozione in qualunque contesto l'intrinseco impegno morale di un artefice. Stimo l'originalità di ricerca negli artisti di oggi, l'inesauribile moltiplicazione dei materiali, la sperimentazione di ardite tecniche, la libertà di disparati "interventi". Non è semplice la creazione di un quadro astratto: lo studio vale quanto le dottrine succedutesi in antico. Che il risultato sia meno leggibile e non apprezzato universalmente, è dovuto alla difficoltà di comprendere la vicenda

Ha un senso parlare di contenuto e di forma nell'opera d'arte scindendo i due concetti? – Nella prassi scientifica questo approccio non è stato superato. Davanti a un frammento è necessario capire a cosa appartenga materialmente. Riconosciuto l'insieme del monumento dobbiamo comunque inquadrarlo nella sua epoca: esaminare il contenuto storico, epico, mitologico di una scena; ravvisare il carattere di un personaggio, filosofo, sovrano, eroe o divinità che sia. Alla definizione del contenuto, segue una sistemazione più o meno approssimata nel tempo e/o in un ambiente: l'analisi formale si conclude con l'attribuzione a una scuola, meglio a un determinato artista.

Parlando di arte greca e romana, l'immaginario collettivo è portato a considerare la prima "vera arte" e la seconda un'attività di copia, di ripresa passiva di modelli, mancando nel "genio" romano il temperamento artistico... – È una concezione superata, che non trova sostenitori dopo l'Ottocento. All'inizio del Ventesimo secolo fu dimostrato che l'arte romana ha una sua dignità e autonomia. Si pensi all'ininterrotta indagine sul ritratto privato come fenomeno di costume fin dallo scorcio dell'età repubblicana, al fantasioso intreccio dei temi funerari nei sarcofagi di epoca imperiale, all'esuberanza dell'esaltazione militare, alla razionale organizzazione dell'edilizia, degli abitati e del territorio. Nell'ambito figurativo, dal tempo di Commodo (180-192 d. C.) si profila quello che sarà il sistematico superamento della visione naturale, con l'accentuazione dell'incisività del segno (il solco di trapano nella scultura, la "macchia" nella pittura): come nel moderno "espressionismo" si tende a comunicare direttamente l'emozione di una realtà drammatica. Lavorare sui modelli ellenici fu un esercizio progressivamente variato, i cui risultati ci soccorrono nel restituire tanto lo sviluppo dell'arte romana, quanto l'immagine dei prototipi perduti. La validità di quest'ultima funzione è confermata dal fatto che quando scopriamo originali greci, ne troviamo con sorpresa le repliche marmoree già presenti nei nostri musei.

Allora citiamo qualche "capolavoro" di arte romana, che non sia copia di un originale greco... – Le colonne onorarie ornate del fregio elicoidale, le statue degli imperatori, con le loro espressioni soccorrevoli o austere, dense di richiami al programma della dinastia e al carattere personale del protagonista. La potenza del ritratto di Caracalla, la sua posa obliqua, la maschera brutale dell'uccisore del fratello, assurda a simbolo del compimento della civiltà mediterranea: l'estensione per editto, nel 217, della cittadinanza di Roma agli abitanti di condizione libera dell'intero dominio.

Lei ha dato un contributo decisivo per il riconoscimento di molti capolavori. Ci può parlare del metodo? – Vige tra gli studiosi il riguardo accademico, per cui lo scritto dell'archeologo equivale o addirittura sormonta la realtà dei monumenti. Nelle schede di catalogo come nelle didascalie di musei e mostre, si segue preferibilmente l'opinione dominante, senza tornare ai termini fondamentali del problema. Da

questa convenzione senza storia mi hanno liberato le pagine di Johann Joachim Winckelmann (1717-1798), l'abito critico di Ranuccio Bianchi Bandinelli, la serietà d'impegno di Luigi Beschi. Dopo aver letto quanto ne scrivono gli specialisti, bisogna osservare e approfondire di per sé l'opera venuta dal passato, nella convinzione che l'autore vi aveva lasciato i segni dai quali lo spettatore contemporaneo poteva ricavare significati e valori: dobbiamo rintracciare quel percorso. Conquistata chiarezza su di un soggetto, ce ne serviamo come di un caposaldo, allineandolo nel tempo ad altri documenti che per giustificazione sociale, riflesso letterario, intenzione religiosa e felice conservazione offrono immediata luce alla scienza. Rinunciamo a trascinare nel discorso materiali incerti, costruendo solo su nuclei di verità, che si rivelano numerosi.

Può citare un caso in cui lei ha dato all'opera una paternità completamente diversa da quella già affermata? – Lo Spinario Capitolino. Considerato da tutti il campione della capacità del classicismo romano (circa 40 a.C.) di comporre modelli di epoca diversa, l'abbiamo illu-

strato sulle pagine di *Archeologia Viva* (n. 115 - ndr) con la proposta che la testa sia quella originale dell'Eros di Alcmena a Tespie, impropriamente montata nella tarda antichità sul corpo del giovinetto, un prototipo dell'ellenismo asiatico. Più spesso si è trattato di correggere l'identificazione. Il Giovane di Mozia (intorno al 450 a.C.) è diventato nell'opinione corrente un Auriga. Non perdiamo il buon senso: ha una muscolatura enormemente sviluppata e nella realtà, col suo peso, avrebbe sfondato non solo i leggeri carri dell'ippodromo ellenico – che conosciamo ad esempio nel gruppo dello snello Auriga di Delfi – bensì il cocchio di Ben Hur!

Va bene. E allora il cosiddetto Auriga di Mozia cosa sarebbe? – Il dio fenicio Melqart, protettore della città di Tiro, che a Cipro fu identificato con l'Eracle ellenico. Il culto si diffuse in occidente grazie ai coloni di Tiro che fondarono Cartagine e una rete di scali dalla penisola iberica alla Sardegna e appunto alla Sicilia. Evidenti sul marmo le tracce della spoglia di leone in bronzo che serrava la lunga veste e copriva col muso ferino il capo del nume. A Torino – dov'è andato in occasione delle Olimpiadi invernali con la didascalia di "Auriga", sarebbe riuscito ben più evocativo se l'avessero segnalato nella sua vera identità, dato che Eracle era stato il fondatore dei giochi in Olimpia...

Immaginiamo che una persona nella sua vita abbia la possibilità di vedere una sola statua antica. Quale consiglierebbe? – Il Pugile delle Terme, il bronzo originale che recentemente è stato ricollocato al Museo Nazionale Romano, eccezionale per la concentrazione del racconto, e l'intensità delle allusioni. Il rigonfiamento delle orecchie in seguito ai colpi ricevuti mostra che il Pugile è assordato. Perciò, terminato il combattimento, ha girato di scatto il capo a destra per ascoltare il verdetto di vittoria, preannunciato dalla tromba dell'araldo: quella che per i cristiani sarà la "tromba del giudizio". Il movimento ha fatto sì che da ciascuna delle ferite del viso sia caduta una goccia di sangue sulla gamba e sul braccio a destra. Il miracolo sta nell'aver colto il moto istantaneo con le sue premesse e conseguenze. Per quanto riguarda l'attribuzione, siamo nella cerchia del massimo bronzista, Lisippo, l'unico di cui le fonti letterarie dicono che sapesse rappresentare la sordità. Il realismo della maschera dolorosa rimanda in particolare al fratello Lisistrato, che – a detta di Plinio – «cominciò a rendere somiglianti i tratti che prima di lui si cercava di fare più belli che fosse possibile».

È l'esempio di un'arte che coglie l'attimo... – Non per nulla Lisippo è l'artista che ha dato forma al *Kairós*, consegnandoci la mirabile personificazione dell'attimo fuggente.

Ritiene che nelle scuole la storia dell'arte sia insegnata in modo soddisfacente? – L'ultima riforma è riduttiva. Chi governa deve comprendere che l'arte è una forza morale. I Greci sapevano che la bellezza ha un potenziale educativo. Il male è un cattivo stilista.

MA QUALE AURIGA...
La celebre statua del Giovane di Mozia (circa 450 a.C.), comunemente definito "Auriga". Paolo Moreno vi ha riconosciuto il dio fenicio Melqart: «Ci vuole almeno buon senso: col peso del suo fisico da culturista avrebbe sfondato pure il cocchio di Ben Hur». (Mozia, Museo Whitaker)

